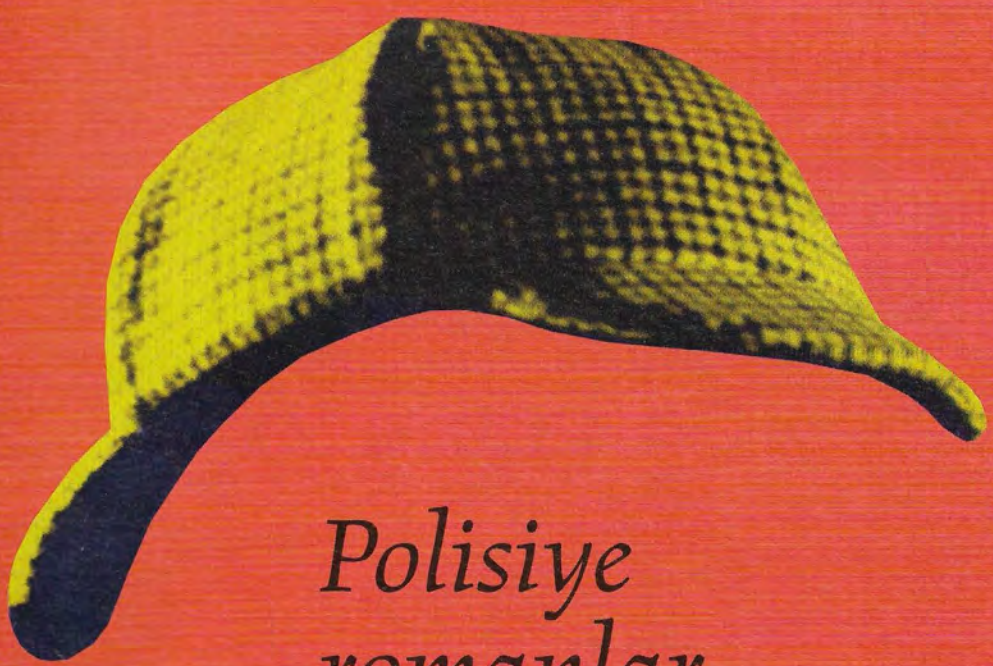
AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

ŞUBAT 1998 SAYI 5

virgül 9 5

ISSN 1301-5307
300.000 TL.
(KDV DAHİL)



Polisiye romanlar

Ballard: Aşırı ve tecrit edilmiş
Sevin Okyay

Nobel ödüllü soytarı: Dario Fo
Kerem Karaboğa

Okuyup gözlerini yorma
Latife Tekin

Harraniler ve Sâbiîlik
Sibel Özbudun

Neş'e Erdok resmini nasıl okumalı?
Mümtaz Sağlam

AHMET ADA • MUSTAFA ARSLANTUNALI • ORUÇ ARUOBA • ALPAY ASAR • CEM ATBAŞOĞLU • RIFAT N. BALİ • EMİNE BORA • LEVENT CANTEK • ALİ ÇAKMAK • NAİM DİLMENER • RICHARD HAMER • BURÇİN KİMMET • ORHAN KOÇAK • FEZA KÜRKÇÜOĞLU • NURAY MERT • BRADFORD MORROW • CİHAN OĞUZ • DİLEK OKTAY • FATİH ÖZGÜVEN • MUTLU ÖZTÜRK • KAYA ŞAHİN • A. ÖMER TÜRKEŞ • GÜNDÜZ VASSAF • LEVENT YILMAZ

ISSN 1301-5307-5-1
9 771301 530756

Proust, kayıp zamanın izini sürüyor...

Kayıp Zamanın İzinde

Sodom ve Gomorra/Marcel Proust

Çeviren: Roza Hakmen

Edebiyat/Roman,

546 sayfa, 2. hamur, ISBN 975-363-748-9,

Fiyatı: 1.800.000 TL.

Marcel Proust'un YKY'deki diğer yapıtları: Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (**4. baskı**) Guermantes Tarafı

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

İstanbul: 212-293 08 24, İzmir: 232-463 82 90, Ankara: 312-435 85 94

ATR

İÇİNDEKİLER

virgül

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

ŞUBAT 1998
300.000 TL (KDV DAHİL) ISSN. 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
İHSAN BİLGİN, EMİNE BORA, ALİ ÇAKMAK,
OGAN GÜNER, NURDAN GÜRBİLEK,
FATİH ÖZGÜVEN, BÜLENT SOMAY

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK VE İLETİŞİM LTD.

Reklam-Abone
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Düzelti
ALİ ÇAKMAK

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU,
TOLGA ARVAS, ASLI TANRİKULU

Kapak resmi
NEŞ'E ERDOK, *"Savaş'ın Portresi"*

•

Film Çıkışı - Renk Ayrımı - Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.
Tel: (0212) 629 53 00

•

Dağıtım
Biryay A.Ş.

•

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Yurt içi yıllık abone ücreti, 4.800.000 TL.dir. Yurt dışı abonelik, kişiler için 60, kurumlar için 120 ABD dolandır. Abone olmak için, bu tutarın Pusula Yayıncılığa ait, 105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırıp daha sonra çekin, Pusula Yayıncılığa ulaştırılması gerekmektedir.
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi 1100443–1

Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd. Şti.
Büyükparmakkapı Sk. 1/2
80060 Beyoğlu / İstanbul
Tel-faks: 0.212. 252 42 80/ 0.212. 293 51 19
e-posta: pusula@doruk.net.tr

2	**Fatih Özgüven**	*Neden polisiye roman okuruz?*
3	**A. Ömer Türkeş**	**Lillian Jackson Braun** *Tersten Okuyan Kedi, Kanepe Atıştıran Kedi, Çenesini Tutamayan Kedi* **Lawrence Block** *Umduğunu Değil Bulduğunu Yiyen Hırsız, Dolaptaki Hırsız, Kipling'den Alıntı Yapmayı Seven Hırsız, Spinoza Felsefesi Öğrenen Hırsız, Mondrian Gibi Resim Yapan Hırsız, Polisiye Romanlar Okuyan Hırsız, Babaların Günahları*
8	**Emine Bora**	**Léo Malet** *Hayat Berbat, Güneş Bize Haram, Ecel Terleri*
11	**Burçin Kimmet**	**Daniel Pennac** *Gulyabaniler Cenneti*
12	**Naim Dilmener**	**Sue Grafton** *Ateş'in A'sı, Baskın'ın B'si, Cinayet'in Ç'si, Delikanlı'nın D'si, Esrarengiz'in E'si, Firar'ın F'si, Gerilim'in G'si, Hesaplaşmanın H'si*
14	**Richard Hamer**	**Jim Thompson** *Nüfus: 1280, Karanlık Çökünce Sevgilim*
16	**A. Ömer Türkeş**	*Unutulmuş yerli polisiyeler*
17	**Dilek Oktay**	**Robert van Gulik** *Çin Gölü Cinayetleri*
18	**Mustafa Arslantunalı**	**G. Simenon**
21	**Feza Kürkçüoğlu**	**Nurettin** *Mücrimler*
22	Med-Cezir	*Özgür Üniversite Forumu, Toplumbilim, Dali, BİA, Dergi-kitap, Internet'te klasik metinler, Adnan Benk*
25	Değinmeler	**Osman Köker, Haydan Akın, Atilâ Türk**
26	**Gündüz Vassaf**	*Ahlâkın dinsiz olanı*
27	Polemik	**Nuray Mert** *Hayat tarzı yazarları ve zamanın ruhu*
29	Polemik	**Cihan Oğuz** *Kötü bir eleştiri nasıl yazılır?*
31	**Mümtaz Sağlam**	**Mehmet Ergüven** *Neş'e Erdok*
34	**Orhan Koçak**	*Şiirin bakımı*
36	**Kaya Şahin**	**Suzan Samancı** *Reçine Kokuyordu Helin, Kıraç Dağlar Kar Tuttu*
37	**Bradford Morrow**	**Orhan Pamuk** *Yeni Hayat*
39	**Levent Yılmaz**	**Cemal Bali Akal** *Modern Düşüncenin Doğuşu-İspanyol Altın Çağı*
42	**Kerem Karaboğa**	**Dario Fo** *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü, Klaksonlar, Borazanlar ve Bırtlar* **Franca Rame-Dario Fo** *Kadınlardan Konuşalım Kadın Oyunları I*
45	**Sevin Okyay**	**James Graham Ballard** *Çarpışma, Yakın Geleceğin Mitosları, Sınırsız Rüyalar Diyarı*
48	Söyleşi	**Levent Cantek** *Kamusallığın dönüşüm serüveni*
51	**Cem Atbaşoğlu**	**Paul Auster** *Son Şeyler Ülkesinde, Şans Müziği, Leviathan, Ay Sarayı, Yükseklik Korkusu (Vertigo), Yalnızlığın Keşfi, Kırmızı Defter, Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*
54	**Sibel Özbudun**	**Şinasi Gündüz** *Sâbiîler: Son Gnostikler*
57	**Mutlu Öztürk**	**Alişan Akpınar** *Osmanlı Devleti'nde Aşiret Mektebi*
60	**Rıfat N. Bali**	**Salamon Bicerano** *Relatos En Lingua Judeo-Espanyola*
63	Kütüphaneler	Selsus Kitaplığı • **Alpay Asar**
64	Sahaf	
66	**Ali Çakmak**	**O. Okyar–M. Seyitdanlıoğlu** *Fethi Okyar'ın Anıları*
67	Yeni Çıkan Kitaplar	*Yokistan Tasarısı, Kelebek ve Dalgıç Elbisesi, Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı, Yalnızlıklar, Cervantes*
72	Benim Kahramanlarım	**Latife Tekin**

KİTAPÇILARIN DİKKATİNE: Virgül'ün eski sayılarını temin etmek için:
Papirüs Kitap Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tel: (0212) 511 15 05–520 74 01–520 60 24 Fax: (0212) 520 74 00

Neden polisiye roman okuruz?

FATİH ÖZGÜVEN

Neden polisiye roman okuruz? Birbirimize pek benzemediğimiz halde Sultan Abdülhamit, Boris Vian, Winston Churchill, Ernest Mandel ve ben neden polisiye roman hastasıyız da, –mesela– başını şüphesiz sevgili arkadaşımız Bülent Somay'ın çektiği milyonlar, milyonlar bilimkurgu hastasıdır, ya da Roza Hakmen neden Anne Rice'ın vampir romanlarını okumadan edemiyor?

Doğrusu bilmiyorum. (Aslında çok da merak etmiyorum.)

Ama bu bir kitap dergisi olduğu, bu sayıda en yeni polisiye dizilerle ilgili dosyamsı bir şey yapmaya çalıştığımız ve bu derginin kitaplarla başbaşa kaldığımızda aldığımız en temel hazlarla (da) ilgilenmesi gerektiğini düşündüğüm için aklıma gelen 10 ihtimali saymak isterim. (Polisiyelerde yuvarlak sayı sevilir):

1) Muhtemelen hiçbir zaman cinayet işlemeyeceğimiz için. (Ama bunu büyütmeyelim, cinayet polisiye romanlarda o kadar da önemli değildir, biliriz ki o sadece bir giriş, bir ilk vuruştur.)

2) İnsanları hiçbir zaman yeterince tanımadığımız, insan ilişkilerini anlayamadığımız kuşkusundan; ben, aslında sinir olduğum Hercules Poirot'nun, köyünde sürdürdüğü boğucu hayata hiç özenmediğim Miss Marple'ın, insanları yaptıkları şeyleri yapmaya götüren gizli nedenleri hemen anlamalarını hep çok büyüleyici buldum. Bunlar genellikle hep benim gör(e)mediğim şeylerdir. (İlk sayfadan cinayeti kimin işlediğini buluverenlerden hiç değilim, bulanların da zaten neden polisiye roman okuduklarını anlayamam, eğer gizlice –son sayfaya– bakanlar'dan değillerse.)

3) Detektiflerin hayat bilgisine, becerikliliklerine hayran olduğumuz için. Vakayı üstlendikten sonra yarım saat ilâ bir saat içerisinde kısa bir soruşturma... bütün ipuçlarını derleyip toplamış olurlar. Ben ise kapıcılarla kavga ederim, bahşiş veremem, sinemada yer göstericilerle dalaşırım. İnsanlarla bu kadar kolay, sıradan, hayati bağlantılar kurabilmeyi kıskanırım.

4) Detektifleri çok romantik bulduğumuz için. Ben şahsen Philip Marlowe'u (hele Robert Mitchum tarafından canlandırılıyorsa) daha yakından tanımak isterdim.

5) Cinayet ya da suç bahanedir; asıl hoşumuza giden saat gibi işlemeye başlayan olaylar zinciridir. Klasik polisiye yazarlarında, 'çarklar dönmeye başladığında' tatlı bir tık-tık-tık sesi duyarsınız adeta... Kitabı 'elinden bırakamamak' bundandır.

Peter Lorre Çinli detektif Mr. Moto rolünde...

6) ... ve bir esrara dalarsınız; bu 'esrar' aslında en basit tarifiyle bir olaylar örgüsünden başka bir şey değildir. Başka bir hayata girersiniz. Polisiye, belki de, kitap okumanın belli başlı zevklerinden olan, kendini başka bir hayatın akışına kaptırmanın en 'saf' yoludur. Bu yüzden de belki polisiye, tüm edebiyat için bir metafordur, bir aralar bunu çok düşünürdüm, hala düşünüyorum.

7) Para, çıkar ilişkileri, maddi alışveriş çok önemlidir. Polisiye insana bunu düşündürür, hatta kalbimizi bunun dehşetiyle doldurur. Polisiye edebiyatla ilk bakışta hiçbir alakası olmayan Henry James ya da Proust'daki karışık ilişkiler ağını bir de dümdüz, ayık kafalı polisiye bir 'çıkarlar şablonu'yla okuduğunuzda bu görünürde 'muğlak' romanların ne demek istediğini, son derece acil bir düzeyde, hemen anlarsınız. *Bir Kadının Portresi* bence modern edebiyatın en hainane polisiye kurgularından biridir. (Hemen hemen bütün Henry James gibi.) Polisiye insanı 'materyalist' yapar mı bilmem, ama iyi polisiye okurları da iyi polisiye yazarları da Dostoyevskivâri, Carmenvâri 'tutku cinayetleri'ne inanmazlar. Gözü dönüp de birini öldürmek şapşal bir cinayettir ya da başka bir 'ilgi alanı'na girer, bir 'kurgu' değildir. Oysa iyi bir polisiye, biraz debdebeli bir ifadeyle, 'çıkar ilişkilerinin ölüme doğru kurgulanmış bir anlatımı' olarak tarif edilebilir.

8) Para önemlidir, ama zaaflar da önemlidir. En saçma, en irrasyonel nedenler önemlidir. Hikâyeyi ilerleten, en rasyonel davranacağını sandığınız insanların 'zırhlarındaki küçük çatlaklar'dır. Rasyonalitenin temsilcisi olarak Para, polisiyenin bir ucuysa, diyelim Lord Bilmemkim'in çok tüylü beyaz kedilerden korkması da öbür ucudur– hayatın ve polisiyenin. Polisiye insana irrasyonaliteyi, hatta belki paranın da en büyük irrasyonalite olduğunu düşündürür. Hadi abartalım; toplumsal hayatın aslında organize bir delilik olduğunu.

9) Polisiye, insanlar hakkındaki yüce görüşleri güvensizlikle karşılar. Evet, siniktir. Ama aynı zamanda fanatik değildir, polisiye hep ŞÜPHELENİR.

10) Polisiye teke tektir. (O illet tabirle söylersek 'paylaşılmaz', çünkü eğer alçağın teki değilseniz kimseye romanın sonunu şöylemezsiniz.)

Belki bu yüzden, eninde ve sonunda, gözümün önünde tek bir resim var– elindeki polisiye romana dalmış tek başına bir okur.

Polisiye edebiyat, artık eskimeye başladığı iddia edilen o tuhaf, romantik ilişkinin, okurla kitap arasındaki birebir ilişkinin belki de en saf tarifidir.

Belki de. ◆

Yeni polisiye diziler, yine eski kalıplar

A. ÖMER TÜRKEŞ

Poe'nun Fransız detektifi Auguste Dupin, 'Morg Sokağı', 'Çalınan Mektup' ve 'Marie Roget'in Esrarı' adlı üç öyküde çözümleyici olarak karşımıza çıktığında, polisiye yazımının dizi esprisi başlıyordu. Daha sonra, polisiyeseverlerin dünyasına İngiltere'den Sherlock Holmes ve Fransa'dan Arsène Lupin adlı kahramanlar katıldı. Polisiyenin altın çağı olarak adlandırılan 1930'lu yıllarda Fredrick Dannay ile Manfred B. Lee'nin Ellery Queen, Agatha Christie'nin Hercule Poirot ve Miss Marple tiplemelerinin olayları çözümlediği polisiye diziler, 30'ların sonlarında Dashiell Hammett'in Sam Spade, Raymond Chandler'in Philip Marlow, E. S. Gardner'in Perry Mason, Rex Stout'un Nero Wolfe, Simenon'un Maigret ve Carter Dickson'un H. Merrivale isimli dikkatli ve akıllı kahramanları ile sürdü. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, geleneksel polisiye roman yazımında seri üretimin ağırlığı görülür. Belki onların belleğimizde kazılmış olmalarının nedeni bu sık tekrarlarındaydı. Yine belki de, Dashiell Hammett'i biraz farklı tutmamızın altında yatan nedenlerden bir tanesi, onun kitaplarının sayısının bir seri yaratacak niceliğe ulaşmamış, daha doğrusu, bir seri yaratma düşüncesi ile yazılmamış olmasında. Elbette işi böylesine basite indirgemek niyetinde değilim. Anlatmak istediğim, yazarın bir seri kitap yazma niyeti olduğu zaman, ister istemez yazma şablonlarının ortaya çıkmasıdır. Böylelikle, öykünün başlaması, entrikanın örülüşü, katiller, polisler, iyiler, kötüler stereotipleşir, ana karakterlerin dışındaki canlılar, kimi zaman isimleri kimi zaman cinsiyetleri farklılaştırılsa da, sürekli tekrarlanır. Simenon ya da Highsmith benzeri, daha yetenekli kabul edilebilecek yazarların bu kısır döngüden kurtulduklarını görmüş olmamız, polisiyenin saygın bir roman türü olmasını sağlayamadı bugüne dek.

Bu yazı çerçevesinde ele alacağım yazarlar; Sue Grafton, L. J. Braun ve Lawrence Block da, seri üretim yapmak anlamında geleneğe ihanet etmemişler. Daha başlangıçta, kitaplarına verdikleri adlarla sizi bir diziye davet ediyorlar. Davet edebiyatın içine değil, kültür endüstrisinin edebiyat alanına, bir öykü etrafındaki düşünsel, dilsel, imgesel, metinsel güzelliklere değil bizzat öykünün kendisine, olay örgüsüne. Olsun! Bir polisiyesever hiçbir polisiyeyi romanın edebi kantarında tartmaz. Bizim şiarımız, edebiyat/roman bir yana, polisiye bir yana olmalıdır. Ve hatta, bir seri ile karşı karşıyalık durumu, serinin ilk örneğini beğendiğimizde, ardında okunacak bir dolu entrika ve heyecan yüklü öykünün varlığının müjdecisidir. Yalnız, ele aldığım yazarların ürünleri ile geleneksel seri üretim arasında bir fark var. Önceki yazarların seri üretimleri içindeki teker teker her kitap, kendi başına da bir amaç niteliğini daha fazla taşıyordu. Konuyu sinemadan örneklediğimde belki daha iyi anlaşılabilir; eski serileri sinemadaki –mesela– Bond filmleri üretimi gibi düşünürsek, Grafton, Braun ve Block'un serileri TV dizisi anlayışına karşılık geliyor. Yani, kurgunun kısa ve hızlı akışı öne çıkmış, metinler ayrıntı zenginliğinden yoksun kalmışlar.

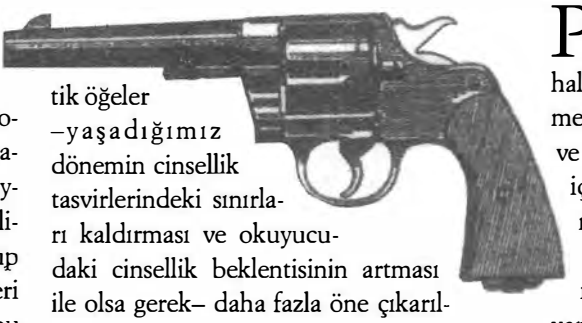
> Sue Grafton, L. J. Braun ve Lawrence Block daha başlangıçta kitaplarına verdikleri adlarla sizi bir diziye davet ediyorlar. Davet edebiyatın içine değil, kültür endüstrisinin edebiyat alanına, bir öykü etrafındaki düşünsel, dilsel, imgesel, metinsel güzelliklere değil bizzat öykünün kendisine, olay örgüsüne.

Holmes ve Watson

Olayların düzgün bir sıralama (zaman akışı) ile birbirini kovaladığı ve bakış açısının birinci ya da ikinci tekil şahsa göre düzenlendiği anlatı tarzı olarak adlandırılabilecek klasik gerçekçi metin, neredeyse bütün polisiye yazımına egemen olmuştur. Bu anlamda, polisiyelerin dili birbirine çok yaklaşır. Onları farklılaştıran, anlattıkları öyküler ve öyküleri işleyiş tarzlarıdır. Öykülerin gerçekdışılığı apaçık da olsa, olay örgüsünün sağlamlığı metni karmaşık ve zengin bir yapıya dönüştürür, muammanın başlamasının beklentisi, olay üzerine yoğunlaşmanın sürükleyiciliği ve çözümlemenin getirdiği rahatlama gibi etkileriyle inanılmazlığın yönünü değiştirir. Anlatımın –zorunlu olarak– birinci ya da üçüncü tekil şahıs üzerinden yürümesi yani bakış açısı sorunu, bütün roman tarihinin en önemli estetik problemlerinden bir tanesi olduğu halde, polisiye yazarı bunu hiç sorun etmez, tersine, okuyucunun öykünün kahramanı ile kolayca özdeşleşmesini sağlayan klasik anlatı tekniğini bir avantaj olarak görür. Olay örgülerinin zayıflığına ve ayrıntı zenginliğinden uzak olmasına rağmen, elbette ele aldığım her üç diziye ait kitaplar da aynı anlatım tarzına bağlı kalınarak yazılmış. Sizden hiç bir zorlanma beklemeyen basit metinler var karşınızda. Hatta öyküye katılımınız bile düşünülmüyor, ipuçları falan aramanız boşuna, cinayetlerin nedeni ve nasılı yalnızca yazarlar öyle istediği için oluyor ve bazen suçun ihalesi –bir polisiye için çok büyük bir zaaf– öyküde hemen hemen hiç görünmeyen bir karaktere kalıyor. Polisiye öykülerin gerçekdışılığına hazırsınızdır. Böyle vakaların gündelik hayat içinde olup bitme şansı neredeyse hiç yoktur. Hatta, enteresan

bir adlî vaka ile karşılaşıldığında, gazeteler –biraz da okuyucuyu habere çekebilmek için– "polisiyelere taş çıkartan bir olay" tarzında klişelere başvururlar, yani, polisiye öyküler yaşamdan alınmaz, "yaşam sanatı taklit etmektedir". Bu üç dizide de öyküler yine aynı öyküler, ama geçmişteki polisiyeleri polisiye yapan *tedirginlik* yok olup gitmiş, çünkü polisiye metinlerde atmosferi yaratan ayrıntılar, az önce belirttiğim gibi, bu dizilerdeki öykülerin hızlı akışı içerisinde ya kaybolup gidiyor veya hiç göz önüne alınmıyor. Oysa ayrıntılar en az öykü kadar önemlidir, metin içerisindeki ayrıntıların, ortamın, davranışların tasvirindeki gerçeklik tedirginleştirici ve gerilim yaratıcı bir işlev görür. Adorno'nun bir cümlesini ödünç alıp anlatmak istediğim konuya uyarlayayım; "bu dünyanın insanı irkilten yanı korkunçluğu değil, olağan görünüşüdür". Yani, Grafton, Lawrence ve Braun bize kurallara uygun cinayet öyküleri sunuyor ama öykülerini zenginletştiremiyorlar.

Aslında, bu üç yazarın tarzlarındaki benzerlik, roman kurgusundan çok TV dizisi senaryolarını çağrıştırmalarından kaynaklanıyor. Bu olgu, yüzyılın başından bu yana, sinema sanatının gelişmesi ile birlikte, Amerikan tarzı –yalnız polisiye değil– roman yazımını –olumlu ve olumsuz– çok etkiledi. İnsanlar sinemanın görsel diline ve edilgenleştiriciliğine alıştıkça zahmetli okuma törenlerinden kaçınmaya başladılar. Amerika'daki yaygın roman yazımı okuyucuya istediğini, film gibi tüketilebilecek romanları verdi. Bugün gerek Hollywood sinemasının gerek Amerikan roman endüstrisinin anlatım dili, klasik gerçekçi metin kullanımı ile aynılaşmış durumdadır. Grafton, Braun ve Block'un polisiyeleri için de bu eğilimin etkileri var. Yazarların TV dizisi senaryosu biçimindeki yazma anlayışları, kurgunun izleyiciyi sıkmayacak bir tempo gözetilerek düzenlenmesiyle sonuçlanıyor. Ancak, izleyici kitle hedef alınarak yapılan dinamik kurguların okuyucu kitle için okuma keyfini fazlasıyla zedelediğini söylemek zor değil. Ele aldığımız dizilere dönersek, yine görselliğin etkisi ile, seçilen karakterler son derece bildik ama bu bildiklik sıradan insanları anlatmaktan çok, TV dizilerinde ya da macera filmlerindeki bildik "sıradışı" tipikleri sunuyor. Bir zamanlar Chandler ve Hammett'in kitaplarında var olan erotik öğeler –yaşadığımız dönemin cinsellik tasvirlerindeki sınırları kaldırması ve okuyucudaki cinsellik beklentisinin artması ile olsa gerek– daha fazla öne çıkarılmış.



Spinoza felsefesi öğrenen hırsız, Kipling'ten alıntı yapmayı seven hırsız veya *Mondrian gibi resim yapan hırsız* gibi adlar konmuş bir polisiye seri ile karşı karşıya olunca ve bu hırsızın görünür mesleğinin sahaflık olduğunu öğrenince, "tamam" dedim, "işte okunacak farklı bir şey çıktı!" Ama, olup biten hiçbir şey farklı değildi. Spinoza, Kipling, Mondrian ve birkaç felsefe kırıntısı bu çalıp çırpma ve cinayet öyküsünde çerez olmuştu. Kahramanımızın eski kitaplarla, felsefe ile yakınlığı, öykünün kurgusuna etkisi anlamında pek cılız kalıyor. Anlaşılan yazar, klasik polisiye örgü kalıbına bir yenilik katamayınca, hiç değilse kahramanın mesleğine ve ilgi alanına bir değişiklik getirmek istemiş. Oysa, iyi bir polisiye, öykü ile organik birliktelik kuramayan yeniliklere en az tahammüllü anlatı türüdür. Onun en büyük gururu kurgusundaki kusursuzlukta yatar. Bu kusursuz kurgu içerisinde, eğer olayların olup bitişine katkısı yoksa, Spinoza'dan değil bütün felsefe tarihinden alıntılar eklemek, trajik bir çabadan öteye gitmez. Aslında hırsız bir çözümleyici tiplemesi de yeni bir şey değil, Herlock Sholmes'u her seferinde alt eden üstad Arséne Lupin, kuşkusuz polisiyeler tarihinde hırsız kahramanların piridir. Ancak haksızlık yapmayayım, L. Block'un kalender kahramanı Bernie, bir aristokratı oynayan Lupin ile farklı kulvarlarda yer alıyor. Zaten Bernie'nin hırsızlığı çok önemli değil, bu öykülerde hırsızlık Bernie tipinin işlenen cinayetlere dahil olması için bir araç niteliği taşıyor ve bütünüyle ikinci plana itilmiş. Lupin'in maceralarında ise aslolan çalma sanatının incelikleriydi. Arséne Lupin ve Fantoma öyküleri mizahtır aslında, polisiyenin 1001 gece masallarıdır. Bu açıdan bakıldığında, geleneksel değerlere göre olumsuz kahraman tiplemeleri içinde, Bernie karakteri, P. Highsmith'in becerikli bay Ripley'ini andırıyor.

Polisiye bir dizide kadın bir yazarın kadın bir detektifi ile karşılaşınca aklınıza derhal Agatha Christie'nin Miss Marple tiplemesi gelebilir. Polisiyelerin bu kibar, meraklı ve sevimli yaşlı teyzesi günlük yaşantımızın içinden biriydi. Yumuşak ve sıcakkanlı karakteriyle her yere girip çıkar, sorularını "ahçının adı Edith Pagett demiştiniz değil mi? Acaba zencefilli çöreğin tarifesi hâlâ var mı onda? Ben kaybettim bunu" biçiminde incelikle sorup, karşısındakinin ağzından lafı/gerçeği kapardı. Sue Grafton'un detektifinin ekolu farklı. "–Pat Usher?, –Evet, –Adım Kinsley Millhone, California'dan bir detektifim ve bayan Elaine Boldt'u bulmaya çalışıyorum" tarzındaki soğuk ve mesafeli diyaloglarla giriştiği sorgulamalarıyla, daha çok başka bir ünlü detektifi, Philip Marlow'u anımsatıyor. Raymond Chandler, Philip Marlow tiplemesini yarattığında, bu türde yazanlar için böylesine geniş bir ufuk açacağını herhalde tahmin edemezdi. Bu tipleme, Dashiell Hammett ile temelleri atılan, biraz umursamaz, bugünkü deyimle biraz "cool", genellikle maddî sıkıntısı olan ama paraya da pek önem vermeyen, yeri geldiğinde silahına davranmaktan çekinmeyen maço detektif çizgisidir. Chandler, Hammett'in Sam Spade'ini daha sempatik olarak yinelemişti. Mayk Hammer ise bu tarzın bir parodisi olarak düşünülebilir. Amerikan polisiye öykülerinde küçük farklılıklarla sıkça tekrarlanan bu özel detektifin Türk edebiyatına adaptasyonunu Ümit Deniz, Murat Davman öyküleriyle gerçekleştirmişti. Son yıllarda Almanya'da basılan Türk detektif Kayankaya tiplemesi yine Marlow ekolünün izlerini taşır. Sue Grafton, bir kadın yazar olarak, kahramanı Kinsey Millhone özelinde Philip Marlow'un yalnızca cinsiyetini değiştirmiş ama, Millhone tiplemesinin diğer bütün özellikleri bu klasikleşmiş kahramandan ödünç alınmış gibi duruyor. Müşterileri ile ilişki kurma tarzları, işin fiyatlandırılması (bu eğilim, polisiyenin altın çağı olarak nitelendirilen "salon" polisiyelerinde görülmez, başlangıcı sanırım Dashiell Hammett'e dayanıyor), tanıklarla yapılan görüşmeler, entrika örgüsü, suçlularla karşılaşma ve final, "bu kitabı okumuş olabilirim" duygusunu fena halde uyandırabilir.

Lillian Jackson Braun, çocuklar için yazılmış macera kitaplarında veya çizgi filmler-

de rastlanabilecek denli yetenekli bir siyam kedisi (ikinci kitabın sonunda ikileşiyorlar) ile pek yetenekli görünmeyen sahibi Jim Owilleran'ın öykülerini anlattığı ve Amerika'da "*The Cat Who ...*" diye bilinen dizide, iyi bir polisiye atmosferi yaratamamış. Bende hiçbir merak duygusu uyandırmayan bu diziye ait kitaplarda, öykülerden çok anlatım aksaklıklarına takıldım. Önce, bir kadın yazarın, karakterinin bıyığını neden bu denli fetişleştirdiğini anlayamadım. Neredeyse her sayfada bahsi geçen bıyıklar, sanki kediden ve gazeteciden sonraki üçüncü ana karakter. Agatha Christie de, ünlü detektifi Hercule Poirot'un bıyıklarına vurgu yapardı. Ancak bu vurgu, Poirot karakterinin snobluğunun, narsisizminin altını çizen, karakteri ile organik birlik kuran bir nitelikte olup, Poirot zekâsıyla (beyninin gri hücreleriyle), adının farklılığıyla, bıyıklarının ihtişamı ile gurur duyan kibirli bir şahsiyetti. L. J. Braun'un anlattığı bıyıklar ise sanki canlı. Titreşiyorlar, donuyorlar, ait oldukları şahsa sinyal gönderiyorlar, vs. vs. Anlaşılan, kedilere düşkünlüğü ile tanınan yazar, erkeklerin bıyıklarının da kedilerinkiler ile aynı işlevleri gördüğünü düşünüyor. Yazar hiçbir bıyık sahibinin yapmaya muktedir olamayacağı mimikler yakıştırmış kahramanına (bizzat denedim, olmuyor), biraz daha gayret etseymiş polisiye tarihinde ilk kez bıyıktan bir detektif çıkartmayı başaracakmış. Ama yine de yeterince cüretkâr, çünkü, siyam kedisi Koko, olayların çözümünde gazeteciden hep bir adım önde, doğaüstü denilebilecek yetenekleri ile katilleri yakalamayı başarıyor, ve size "pes artık, bu kadar da olmaz" dedirtiyor. Bir ufak not da çevirmen için; Holmes ile ünlenen pipo ve polisiye kahraman ilişkisi, Braun'un gazetecisi Jim'de de sürüyor. Yazar, arada bir, okuyucuya gerçekçi ayrıntılar vermek için gazetecinin piposuna değinmeler yapmış, ama, çevirmen bu konuya biraz yabancı, "öne eğilmiş bir buldog biçimli pipo" diye yapılan çevirinin aslı olan "bent buldog", –çok bilinen– kıvrık ve köşeli bir pipo modeli olup buldog köpeği ile benzerlik taşımaz. Öykünün geneli açısından pek önemli değil elbette ama dedim ya, ayrıntılardaki aksaklıklar nedeni ile öykünün geneline geçemedim bir türlü. Gerçekçi olmayan ayrıntı, yeterince gerçekdışılık taşıyan polisiye metnin akışını darmadağın ediyor, kaldı ki, bu dizide öyküler de polisiye keyfi veren zekâ parıltılarından yeterince nasibini almamış.

Amerikan Polisiye Yazarları Derneği'nin verdiği Edgar Allan Poe ödülleri

Klasik polisiye dizilerde önemli bir özellik zamandan ve mekândan bağımsızlıktır. Sanki dondurulmuş bir zaman kesitine çağrılır okuyucu. Bu anlamda, öykünün hangi tarihte, hangi ülkede olup bittiği ilgi dışıdır. Aksi takdirde, yazarın yaşadığı sürece yinelediği kahramanının nasıl olup da yaşlanmadığı, sözkonusu ülkenin, kentin mekânsal değişimlerinin öyküye yansıyış biçimi bir sorun olurdu. Neredeyse 40 yıl içerisinde Agatha Christie'nin ünlü detektifi Poirot hiç değişmemiş, yalnızca, yazarın ölümünden kısa bir süre önce yazdığı romanlarında başlamıştı yaşlanma belirtileri (bildiğimiz gibi, sonuçta yazar kahramanının yaşamını noktaladı). Baş karakterler ve daha önce stereotipler diye nitelediğim yardımcı oyuncular doğal olarak ulusal özelliklerini taşırlar, mesela Miss Marple tam bir İngilizken Müfettiş Maigret'in Fransızlığı kuşkuya yer bırakmaz, keza Martin Beck gerçek bir kuzeyli ya da, sıkça yinelediğim Philip Marlow ve etrafındaki insanların Amerikanlığı katıksızdır. Ancak, bu ulusal özelliklerin olay örgüsünde, cinayetin kurgusunda fazla bir yeri olmaz. Gerek Sue Grafton, gerek Lawrence Block ve L. J. Braun aynı geleneği tekrarlıyorlar. Karakterlerinin Amerikanlığı –kadın detektifin Volkswagen kullanıyor olması dışında– apaçık olsa bile, ne yaşanılan kent ne içinde bulunan zaman öyküye vurgu yapıyor. L. J. Braun mekândan bağımsızlığı daha da ileri götürmüş, bir kent ya da eyalet adı vermiyor, yalnızca Amerika'nın orta batısında olduğumuzu biliyoruz. Yüzbaşı Tommiks'in hep yüzbaşı olması ve dondurulmuş bir zaman diliminde yaşaması nedeniyle bir türlü binbaşılığa terfi edememesi gibi, Grafton'un kahramanı Kinsley Millhone da hep 32 yaşında. Diziyi oluşturan kitaplar 30 yıllık bir zaman dilimine yayıldıkları halde, Braun'un siyam kedileri Koko ve Yum-Yum, türlerinin yaşam sürelerine meydan okuyorlar, dipdiri ayaktalar. Özetle, bütün öykülerin hangi tarihte olup bittiğini tahmin etmek bütünüyle okuyucuya bırakılmış. Karakterlerin tarihsel, mekânsal oluşumundan çok, onları cinayetin etrafında birleştiren genelgeçer insanî özellikler; kıskançlık, güç isteği, para, cinsellik önemli oluyor. Ama türün daha iyi örneklerinde, hiç değilse cinayetin olup bittiği mekânların tasviri, cinayet düğümünün çözülmesi açısından –okuyucuyu da işin içine katabilmek amacıyla– olabildiğince canlı resmedilirdi. Bu senaryolaşmış anlatılarda mekân tasvirleri, nasıl olsa kamera gösterir anlayışına kurban edilmiş. Sonuçta, polisiyelerin ana özelliğini kullanan, yani merak duygularımızı harekete geçirip bize birkaç keyifli saat sunan her üç dizi de yalnız ve yalnız, iflah olmaz polisiye tutkunlarına önerilebilir.

Son olarak polisiye yayıncılık anlayışındaki gelenek üzerine birkaç not düşmek istiyorum. Türkiye'de roman ve değer ilişkisi uzun yıllar boyunca, belki de okur yazar sayısının azlığından, hep birlikte anılmış, hatta klasikler fazlasıyla fetişleştirilmiştir. (MEB'in beyaz dizisini hatırlarsak, neredeyse devletin

resmi ideolojisi diyebiliriz.) Böylesi bir ortamda polisiye okumanın pek makbul bir okuma tarzı olarak kabul edilmeyişi olağandı. Ucuz kitaplardı polisiyeler. Kimi zaman yazarının, kimi zaman çevirmeninin adı künyede görünmez, görünse bile özensiz biçimde, mesela, yabancı adlar –George'nin Corç oluşu gibi– Türkçede okunduğu şekliyle basılırdı. Sanıyorum, kitabın kitabevlerinden çıkıp gazete bayilerinde satılmaları da yine polisiyeler ile başladı. Hatta –eski kitapçıların müdavimleri farkına varmışlardır, vakti zamanında bu ülkede bildik, tanınmış yazarların birçok romanı sanki polisiyeymişçesine, "heyecan ve macera romanı" üst başlığı altında ve bir polisiyeye yakışacak isimler konularak, kötü çevirilerle kısaltılmış olarak yayınlanmış. Kısaca, polisiye tür genellikle, yalnızca eğlenceliğe indirgenmiş, bütünüyle pazar gözönüne alınıp baskı kalitesi yadsınarak ve düşük fiyatlarla çıkmış dolaşıma. Yayıncı pazarını, yani okuyucusunu böyle belirlediğinde, bu okuyucunun ne yazarla ne kitabın yazılış tarihiyle ne de özgün adıyla ilgilenece-ğini düşünmüş olmakta pek de haksız görülemez.

Biraz abartarak ve espri katarak, söyleyeyim; yaptığım gözlem sonucunda, Oğlak Yayınlarının, –yayınladıkları bu dizilerin yazarlarının polisiyenin geleneksel tarzlarını yinelemelerine özenerek–, otantik bir anlayışla, geleneksel polisiye kitap yayıncısı tarzını yeniden ürettiğini farkettim. Türkiye'deki yayın haklarını elinde bulundurdukları ve Türkçede ilk kez basılan yazarların kimlikleri, bu kitapların yazılış tarihleri ve yazarların diğer kitapları hakkında oldukça ketum davranmışlar. Alfabe esprisine dayanan bir dizide kitap adını tam olarak çevirmenin zor olduğunu kabul ediyorum, ama, özgün adlarını da belirtmek zor olmasa gerek. Mesela, *Delikanlının D'si*'nin D is for Deadbeat'ten adapte olduğunu kitabın künyesinden okuyoruz. Ama, *Ateşin A'sı* ve *Baskının B'si* adları ile basılan romanların orijinal seride hangi adlara tekabül ettiğini okuyucunun bilmesinde bir önem olmadığını düşündüklerinden olacak, yazmak gereği duymamışlar. Oysa aynı yayınevi, daha değerli olduğunu kabul ettiğinden olsa gerek, yayınlamış olduğu diğer kitap türlerinde yeterince özenli davranıyor.

Bu durumda, sorumluluk sahibi bir okuyucu olarak durumdan vazife çıkardım ve bu yazarlar hakkında Internet'ten bir miktar bilgi topladım; önce kitapları kapış kapış satılan ve Amerikalı eleştirmenlerin "en esrarengiz öyküleri yazarı" olarak ilan ettikleri Sue Grafton ile başlayayım. Bu yazıda konu edilen alfabetik dizi Amerika'da yaklaşık 18 milyonun üzerinde satarken, 22 dilde ve aralarında Çin, Japonya, Endonezya, İsrail, Bulgaristan gibi ülkelerin bulunduğu 27 ülkede basılmış. Grafton bugün 56 yaşında. Yayıncılık dünyasına 15 yıllık bir Hollywood senaryo yazarlığı kariyerinden geliyor, ama daha çok TV filmleri alanında çalışmış olduğunu görüyoruz. İlk iki romanı *Keziah Dane* (1967) ve *The Lolly-Madonna War* (1969) polisiye örnekleri değil. Sanıyorum yazarın

> Sonuçta, polisiyelerin ana özelliğini kullanan, yani, merak duygularımızı harekete geçirip, bize birkaç keyifli saat sunan her üç dizi de yalnız ve yalnız, iflâh olmaz polisiye tutkunlarına önerilebilir.

bu konuya ilgisi, Agatha Christie'nin *Carrabean Mystery* ve *Sparkling Cyanide* adlı romanlarını *The Killer in the Family* ve *Love on the Run* adlarıyla yine TV filmleri için adapte ederken başlıyor. Özel detektif Kinsey Millhone'un öykülerinin anlatıldığı ve 1980'li yıllarda başlayan dizinin son kitabı *L is for Lawless* şu anda ABD'de en çok satan kitaplar listesinde birinciliğini koruyormuş. Ve son olarak da, yazarın diziye devam ettiğini, *M is for Malice*'in yayına hazırlandığını meraklılarına müjdeleyeyim.

Lawrence Block'a gelince; 1938 Buffalo doğumlu olan yazar, 1958'den bugüne, bu yazıda sıralanamayacak kadar kitap yazmış. Polisiye yazım dünyasına henüz üniversite yıllarında başladığını görüyoruz. Matt Scudder, Bernie Rhodenbarr, Evan Tanner, ve Leo Haig üzerine kurulu dört ayrı polisiye dizisi var, ama, serilerinin dışında da kitapları mevcut. Bizim konu edindiğimiz Bernie Rhodenbarr (hırsız) dizisinin başlangıcı 1977 yılına dek uzanıyor ve en sonuncusu bu yıl *Kütüphanedeki Hırsız* adıyla yayınlanmış. *Nero Wolfe* (1979), *Private Eye Writers of America Shamus* (1983 ve 1985), *Mystery Writers of American Edgar Allan Poe* (1985) polisiye edebiyat ödüllerini kazanan yazarın, filme alınan yedi tane de senaryosu var.

Ne yazık ki, Lillian Jackson Braun'un Internet'teki Web sayfası ziyarete kapalıydı ve yaşamı hakkında fazla bir bilgi edinemedim. Onun üretkenliği diğer iki yazara göre pek mütevazı kalıyor. 1964 yılında yazdığı *SuSu and the 8:30 Ghost* adlı romanından sonra, –bu yazıda bahsedilen– 1967'de başladığı *The Cat Who* serisi 1997 yılına kadar 20 kitap ile sürmüş. *Sisters in Crime* adlı bir de kısa romanı var. Meraklısına bir not; bir başka kadın yazar Lydia Adamson'un yine kedili polisiye öyküleri *A Cat ..* diye başlayan isimlerle yayınlanıyor. ◆

DEĞİNİLEN KİTAPLAR

L. J. BRAUN:

Tersten Okuyan Kedi
Çeviren: Özden Arıkan
1997, 200 s.

•

Kanepe Atıştıran Kedi
Çeviren: Özden Arıkan, 1997, 200 s.

•

Çenesini Tutamayan Kedi
Çeviren: Özden Arıkan, 1997, 216 s.

•

L. BLOCK:

Umduğunu Değil Bulduğunu Yiyen Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 208 s.

•

Dolaptaki Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 176 s.

•

Kipling'den Alıntı Yapmayı Seven Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 208 s.

•

Spinoza Felsefesi Öğrenen Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 200 s.

•

Mondrian Gibi Resim Yapan Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 232 s.

•

Polisiye Romanlar Okuyan Hırsız
Çeviren: Mehmet Harmancı, 1997, 264 s.

•

Babaların Günahları
Çeviren: Ayça Çavaş, 1997, 168 s.

Her iki dizinin de tüm kitapları Oğlak Yayınlarından çıktı..

Polisiyenin 10 emri

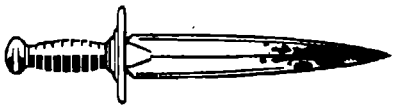
Teolog, şair, denemeci ve dilbilimci Robert Knox, 1920'li yıllarda detektif öyküleri de yazmış ve 1929'da polisiye için aşağıdaki 10 emri kaleme almıştı. Kendi kuşağının pek çok yazarı gibi Knox da, polisiyeyi 'puzzle'dan ziyade bir 'oyun' gibi görüyordu: Kriket gibi, okurla yazarın centilmence oynayabilecekleri bir oyun. Polisiye yazarı olarak çoktan unutulan Knox'un 10 emri, türün gelişimini ve "altın çağ"ın (1920'li ve 30'lu yıllar) temel kurallarını bize hatırlattığı için ilginç. Nitekim, daha sonraları bu 10 kuralın neredeyse tamamı değişik yazarlar tarafından ihlâl edildi, bu ihlâller gelenekselleşti... Knox'un kurallarının değilse de, bu kuralların gerekçelerinin yazarların çoğu tarafından benimsendiği söylenebilir. Özellikle *beşinci* maddeyi açıklamak güç, ama Knox'un kuralları şunlar:

1. Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır.
2. Doğal olarak, doğaüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır.
3. Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır.
4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır.
5. Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır.
6. Detektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan bir sezgiyle.
7. Detektif suça teşebbüs etmemelidir.
8. Detektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır.
9. Detektifin anlayışı kıt arkadaşı, Watson tipi, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır.
10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır. ◆

William Irish

İsmini polisiyelerinden değil sinema uyarlamalarından hatırlayacaksınız, Hicthock'un *Rear Window* (Arka Pencere) filmi onun romanından ve yine kendisi tarafından senaryolaştırılmıştı. 1903 doğumlu yazar "noir" türünün babası sayılır, Türkiye'de basılan bütün kitaplarında W. Irish imzasını görüyoruz, ama onu bu adla aramayın, zaman zaman kullandığı George Hopley gibi W. Irish adı da gerçek değil. Yazar hakkında, Türkiye'de basılan kitaplar üzerindeki tek bilgi, AKBA Yayınlarının kitaplarına sıkıştırdığı "afacan" sorulardan çıkarılabiliyordu. "William Irish'in takma bir isim olduğunu ve kendi adıyla da yazdığı kitapları olduğunu biliyor muydunuz ?" sorusundan, bunun bir "pseudo" isim olduğunu anlamaktan öteye gidememiştik. Çünkü, yayınevi sorunun yanıtını –her nedense– vermemişti. Milliyet Yayınları ise değil yazar hakkında bilgi vermek, kitabın orijinal adını bile çok görüyordu. İlk kez burada ifşa ediyoruz, 1930'lu ve 40'lı yılların bu en gözde polisiye yazarının adı Cornell Woolrich'dir.

Woolrich de, J. D. Carr gibi, imkânsız gibi görülen vakalar peşinde koşmuş, ama onun gibi, beyin fırtınaları ile çözülen bilmece tarzını seçmemiştir. Polisiyenin geleneksel çizgisinden kopan bir yazardır, cinayet ve ölüm etrafında biraraya gelen ve yaşamları bu nedenle değişen insanların karakter analizlerini yapar, mutsuzluklarını ve çaresizliklerini sergiler. Karamsar bir atmosferde gelişen, duygusal ve pastoral renkler taşıyan öykülerinde Scott Fittzgerald'ın izlerini görmek mümkün. Yazdıkları polisiye olduğu kadar gerçekçi macera öyküleri olarak da okunabilir ve belki bu nedenle, sessiz sinema yıllarından (1928) günümüze (1996) dek otuz romanının sinemaya aktarıldığını öğreniyoruz. Woolrich öyküleri, içerikten çok üslub, karamsar bir atmosfer olan "film noir" akımı için iyi bir kaynaktı. Benim bulabildiğim William Irish polisiyeleri; AKBA'dan yayınlanan *Korkunç Geceler*, *Niçin*, *Bire On Vardı*, *Ortadaki Adam*, *Sonsuz Vals* ve Milliyet Kara Dizi'den *Bir Ölü İle Evlendim* adlarını taşıyor. *Bire On Vardı* romanı, New York cangılında, polisi işe karıştırmamaya çalışan iki masum gencin, gecenin karanlığında 4 saat 55 dakika süren çırpınışını mükemmel bir atmosfer ile anlatır. 1937'den sonraki birkaç yıl içerisinde, döneminin popüler akımı olan "hard-boiled" türünde de öyküler yazdı. Woolrich'in karakterleri "hard-boiled" olmalarına rağmen fazlasıyla yumuşak kalpliydiler. Bu yumuşak "hard-boiled" öyküleri beğenilmekle birlikte, onun türü "noir"dı ve türüne geri dönerek "film noir"cıları sevindirdi. Hicthock hayranı yönetmen François Truffault'un yönettiği *The Bride Wore Black* (Kara Gelinlik-1967) filmi Irish'in AKBA tarafından 1963 yılında "Niçin" adı ile basılan romanından senaryolaştırılmıştı. Aynı yönetmen tarafından *La Sirène du Mississippi* (1969) adı ile uyarlanan diğer romanı ise *Sonsuz Vals*'tir. Cornell Woolrich'in son kitabı, ölümünden (1968) çok sonra, 1987 yılında, tamamlanmamış el yazmalarından yararlanılarak, Lawrence Block tarafından yayına hazırlandı.



Leonardo Sciascia

1921 Sicilya doğumlu bu İtalyan yazarının takdiminin, apaçık polisiye türde yer alan diğer yazarlar arasında yapılıyor olması garip gelebilir. Çünkü Sciascia'nın *Il giorno della civetta*, 1961 (Baykuş, Babil Yay, 1972) ve *A ciascuna il suo*,1966 (Oyunun Kuralı, Ada Yay, 1986) adlı romanları polisiye olmayan polisiyeler.

İki kitabında da, Sicilya ve Sicilyalıların dünyasını ele almış. *Baykuş*'ta, Kuzeyli bir müfettişin yürüttüğü bir mafya cinayetini, polisiyelere özgü merak ve heyecan öğelerini sonuna dek kullanarak anlatıyor ve iki ayrı İtalya arasındaki köklü kültür ve davranış ayrılıklarını ortaya koyuyordu. *Oyunun Kuralı* da benzer bir konu etrafında gezinir. Aşk cinayeti gibi görünen bir polisiye vakanın ardına düşüldüğünde, ortaya yine, Sicilya'daki Mafya gerçeği çıkar. Her iki romanında karamsar bir bakış açısı, Sicilya'nın Mafya'ya ve Faşizme karşı yenilgisi vardır.

Sicilya'nın ve Sicilyalıların, polisiye roman tekniği ile birbirine bağlanmış acımasız sorgu sahneleri ile görüntülendiği bu romanlar ile, Sciascia polisiye roman türüne Pirandello'nun dramını sokuyor. Baskısını bulamayacağınız bu iki kitap için 'eski kitapçınıza' müracaat ediniz!

A. Ö.

Kara karadır!

EMİNE BORA

Ernest Mandel, polisiye romanın tarihini anlattığı *Hoş Cinayet*'in ilk satırlarında, bu türün tarihini edebî olmaktan çok toplumsal tarih olarak ele aldığını söyler. Bir roman türü olarak polisiyenin, kendisi de şiddetten doğan ve suçla beslenen burjuvazinin yükselişi ile eş zamanlı olarak ortaya çıkmış olması tesadüf değildir çünkü. Polisiye romanın başlangıcından itibaren geçirdiği aşamaların her birinin toplumsal alanda oldukça somut karşılıkları bulunmaktadır.

Fransız yazar Jean-François Vilar'ın çok yerinde bir tanımlamayla, bir kriz dönemi edebiyatı olarak adlandırdığı kara roman da kitlesel düşkırıklıklarından ayrı düşünülemez. Toplumsal tasarıların, mutlu gelecek vaadlerinin geniş halk kitleleri için büyük yalanlar haline gelmeye başladığı, suç ve ceza arasındaki dengenin hassasiyetinden ve adalet duygusunun gerçekliğinden kuşku duyulmaya başlandığı noktada sesini yükseltmeye başladı kara roman.

Klasik polisiye roman, kahramanı olan detektifin arkasına düşüp bırakılan ipuçlarını takibederek cinayeti, hırsızlığı, kısacası işlenmiş suçu araştırmaya ve nihayet çözmeye motive eder okuru. Sonunda elde edilen, roman yazarının ustalığına göre artan ya da eksilen bir tatmin duygusudur. Cinayet çözülür, çalınan şey bulunur, katil yakalanır, hırsız belli olmuştur. Suçlular cezalarını çeker. Toplumsal düzenin bekası sağlanmıştır ve artık endişe edilecek bir durum yoktur. Sonrası okuru pek ilgilendirmez aslında. Önemli olan eylem, hareket ve kurgudur. Genellikle kitabın son sayfalarına doğru düğümlerin çözülmeye başladığı sıralarda doruk noktasına ulaşan ve ardından gerilimini yitiren bir zevktir söz konusu olan ve kitabın bitişiyle birlikte sona erer. Haz beklentisi bir sonraki maceraya aktarılınıştır.

Daha çok klasik polisiye kalıplarında yazılmış *Nestor Burma'nın Maceraları* adlı dizinin yazarı olarak tanınan Léo Malet, *Hayat Berbat*, *Güneş Bize Haram* ve *Ecel Terleri* adlarıyla Türkçeye çevrilen Kara Üçleme'yi, klasik polisiye romanlarda iletemediği bazı

Léo Malet
Hayat Berbat
Çeviren: Haldun Bayrı
Metis Yayınları, 1995, 139 s.
•
Güneş Bize Haram
Çeviren: Haldun Bayrı
Metis Yayınları, 1996, 137 s.
•
Ecel Terleri
Çeviren: Haldun Bayrı
Metis Yayınları, 1997, 155 s.

takıntı ve saplantılarını ifade etmek için yazdığını söylüyor. Fransız kara romanının atası olarak kabul edilen Malet'nin üçlemesinde, artık okuyucunun peşine takılıp macera yaşayabileceği bir detektif, polis, ajan ya da o her kimse yok. Çözülecek bir sır, aralanacak bir esrar perdesi de yok. Zeki polisin aydınlatacağı bir cinayet, sıkı detektifin kıskıvrak yakalayabileceği bir hırsız da öyle. Ortada aslında polisin ya da diğerlerinin çözeceği hiçbir şey yok. Ne suçun ne failin ne onu yakalayıp 'adalete' teslim edecek olanın ve ne de başlı başına adaletin tanımı konusunda hiçbir şüpheye düşülmeyen polisiye romanların o seyreltilmiş, hijyenik ve rasyonel kurgusundan eser yok. Çaresiz bir tanık, bir izleyici, eli kolu bağlı bir seyirci olmaktan başka bir şansı yoktur okurun: Sadece bakar ve dehşete düşer...

Bütün o çapraşık, şiddetli, heyecanlı, sır dolu ya da gerilimli bir dizi olayın ardından her şeyi halleden kahramanlar gibi okurun da ellerini hemen hiç kirletmeden çıktığı polisiye romanlar, *suç*'u *ceza*'landırmak suretiyle,sembolik olarak kurulu düzeni rasyonalize eder. Kara roman ise sadece dinamitleri buraya mı yoksa şuraya mı koymak gerektiği konusunda bir tereddüt geçirir –hoş, buna fazla da kafa yormaz.

Mandel, şiddetin tanımının ve aldığı şeklin, klasik polisiye ile kara romanın en ayırdedici özelliklerinden olduğunu söylüyor: "Her zaman türün başlıca karakteristiği olan şiddet artık casusluk romanlarında olduğu gibi ne her şeyden önce suça yönelik ve münferit ne de istisnaidir. Kategorik biçimde yerilen dışlanmışların ihmal edilebilir nitelikteki mini şiddetiyle karşı karşıya gelen gündelik kurumsal şiddettir –doğrusunu isterseniz devlet terörizmi" (*Hoş Cinayet, s. 161*).

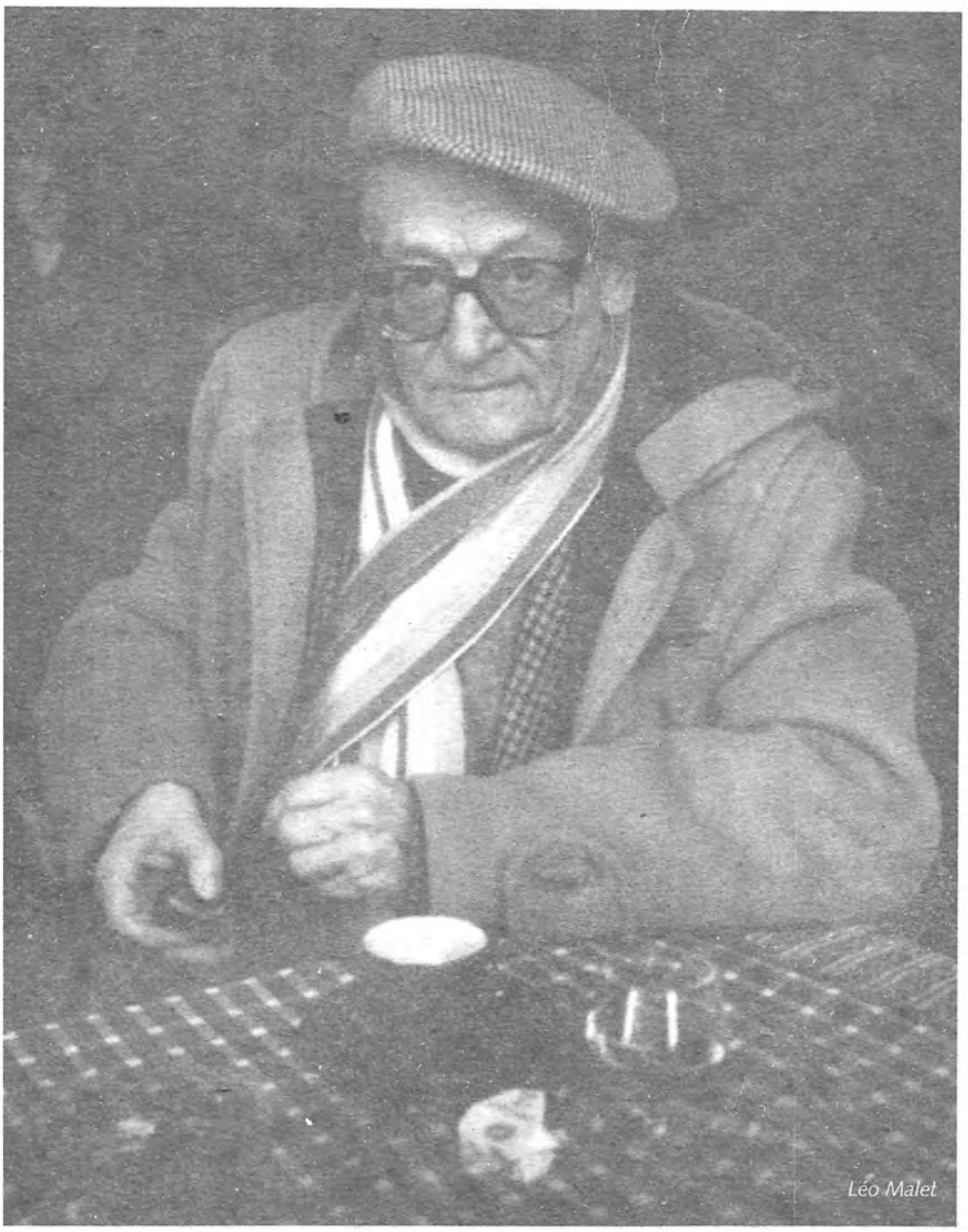
John Berger bir 'insan türü' olarak köylülüğün ortadan kalkışını anlattığı 'Onların Emeklerine' üçlemesinin son kitabı olan *Leylak ve Bayrak*'ta artık şehre yerleşen köylüyü anlatır. Kentin itip kaktığı, dışarı attığı bu insanlar geldikleri yerle yani geçmişleriyle tüm bağlarını da artık çoktan kaybetmişlerdir. "Bizler yasaların dışında doğduk ve ne yaparsak yapalım yasaları çiğniyoruz ... Onlar içinde doğmuşlar ve ne yaparlarsa yapsınlar korunuyorlar... Elmaları alalım. Onlar sağlıklarını korumak için yerler elmayı. Biz ise, bizlerden biri çaldı diye yeriz elmayı. Arabaları alalım. Onlar, randevuları var diye binerler arabaya. Biz kaçmak için bineriz. Ev yaptırmak! Onlar yatırım yapmak ve çocuklarına bırakmak için ev yaparlar. Biz bir damımız olsun diye ev yaparız ..." (*Leylak ve Bayrak, s. 109-110*).

Berger'in tür olarak hiç de, polisiye ya da kara roman olarak tasarlamadığı *Leylak ve Bayrak*'ın kahramanları ile Malet'nin üçlemesinin kahramanlarının akrabalık dereceleri ihmâl edilebilir gibi değil. Akrabalık her

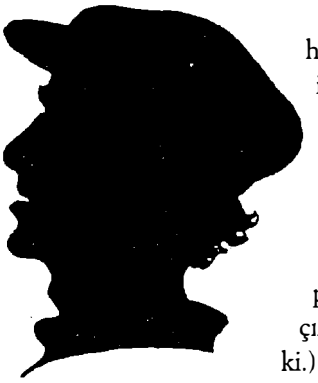
> Kendilerini eninde sonunda ipe götürecek cinayetlerde herhangi bir tasarım ya da özgünlük yok. Bunalım, köşeye sıkışmışlık, güvensizlik, korku, nefret ya da kendinden nefret; canları yanıyor –bazen de sadece canları istiyor– ve tetiğe basıyorlar, hepsi bu kadar.

şeyden önce ve belki de sadece yasaların aynı tarafında doğmuş olmalarından kaynaklanıyor. Berger, köylülerinin son durakları olan kentteki hikâyelerini anlatıyor, öykünün tümüne sinmiş şiddet, karamsarlık ve tabii ki çaresizlik duygusundan sonra, sonunda eliniz böğrünüzde kalakaldığınızda bu duygu hiç de yabancı gelmiyor. John Berger sarsıntının şiddetini hafifletmek için cennete kalkan beyaz vapurlu bir final bölümü yazmış. Şehre gelenler hâlâ –Malet'nin 'şehirli' kahramanlarının aksine– mitik bir 'güzel gelecek' ve 'iyilik' olanağını hatırlıyorlardır çünkü. Bu kimsenin acısını hafifletmiyor gerçi ama, kara roman yazarlarının aksine John Berger'in hâlâ bir tür iyimserlik, adalet duygusunu gözettiğine işaret ediyor. Berger, bütün çirkefe rağmen hâlâ iyi, temiz ve adil bir şeyler olabileceği inancını taşıyor. Kahramanları gerçi anlık talihsizliklerle kılpayı kaçırsalar da, böyle bir dünyanın işaretleri var romanda.

Güneş Bize Haram'da bir köprüaltında yakalanıp serserilik suçundan hapse konulan –deliğe tıkılan demeliydik– on altı yaşındaki André Arnal'a, cezaevi müdürünün söylediği kehânet benzeri sözler şunlardı: "Serserilikten gözaltına alındınız. Pek ciddi bir şey değil. Ne çaldınız, ne de öldürdünüz. Sadece meteliksizdiniz. Pek ciddi bir şey değil, eğer inişin neresinde duracağınızı biliyorsanız..." *(s. 16)*. Malet'nin ve onun bütün serserilerinin –asla kahramanlarının değil!– çok iyi bildiği, cezaevi müdürünün bilmediği yegâne şey ise, inişe geçildiği zaman bir daha asla durmanın mümkün olamayacağıdır. Sürüklenmeye devam, ümitsizlik içinde en dibe vurana kadar... Kitap zaten şu alıntıyla başlar: "İnsan bir kuyuya düştüğünde, itenin ne önemi vardır ki. Onu en çabuk şekilde dibe götüren, kendi ağırlığıdır."


Léo Malet

2 yaşında babası, 4 yaşında da annesi veremden ölen, fıçıcılık yapan dede tarafından büyütülen Malet'nin hayat hikâyesi ile üçlemedeki tipler arasında çok ciddi benzerlikler var. Hatta yer yer otobiyografik özellikler de gösteriyor. 16 yaşında anarşist yazar Colomer ile tanışarak Paris'e giden ve hayatını küçük işler, şarkıcılık ve daha çok da sahte iş kazalarından aldığı tazminatlarla kazanan Malet ile *Güneş Bize Haram*'ın birçok kahramanı (en çok da André Arnal'ı) neredeyse aynı kişiler. Malet'nin bir ara *Hayat Berbat*'ın kahramanı Jean Fragier gibi bir 'umutsuz haydut' hayatı sürmek istediği de biliniyor. Jean Fragier'ın dramatik sonu, maden işçilerinin grevine destek vermek üzere düzenlenen bir soygun girişimiyle başlar. Soygun gerçekleşir ancak ortada mezbahaya dönmüş bir araba, seri numaraları alınmış işe yaramaz paralar ve şiddetten hoşlanmayan 'yoldaşlar' vardır. Yalnız kimse Fragier'ı sadece, madencilerin mücadelesine inanmış sıradan bir devrimci sanmasın, yoksa olanları açıklamak biraz güçleşecek. Yoksa, soygun sırasında hafif yaralandığı halde sırf kadınlarla ilgili maceralarından ötürü sinir olduğu Marcel'i böyle acımasızca öldürebilmesini açıklayamazdık: "Yok moruk, işin bitik değil. Ama yine de öyle. Yırtabilirdin, ama ben istemiyorum. Senin için güzel yavrular devri bitti. İndireceğim seni" (*Hayat Berbat, s. 16*). Madenci-



ler parayı almak istemediklerinde ve yasadışılığın devrinin geçtiğini düşünen yoldaşlarla çıkan tartışmada zaten olmayan bağlar koptuğunda Fragier'ın niye bu kadar çabuk 'burjuvalar gibi, kendi hesabına' çalmaya karar verdiğini de biraz zor anlayabilirdik. "Fakat yine de bu madenciler müthiş gerzektiler ve o pislik rezil hayat şartlarına müstehaktılar. Hay Allahım! Madem o kadar ince ruhluydular, o zaman özgürleşmelerini ancak ilahi adaletten bekleyerek çalışmaya, dayak yemeye, kendileri kadar çirkin karılarını okşamaya ve de küçük madenciler peydahlamaya devam edeceklerdi. Bu arada da devrimi, daha iyi bir toplumu ve hep vaad edilen ama hep de randevuya geç kalan öteki zırvaları düşüneceklerdi..." *(s. 47)*.

Üçlemenin ilk kitabı olan *Hayat Berbat*'ın kahramanının polis kurşunları ile son bulan trajik yaşamının sergilediği olağanüstü acımasızlık ve şiddet, tüm kara roman yazarlarının kahramanlarına duydukları genel sevgisizliğe de işaret ediyor. Yazar sanki onda –onlarda– hiç iyi bir şey görmeye çalışmamış gibidir.

Malet'nin kahramanları sefaletin dışında hiçbir şeyin işaretlerine inanmazlar. İnanmaları da zaten olanaksızdır. Ne olursa olsun hayat zaten berbattır ve tepelerindeki güneş bile sahici değildir. (Zengin semtlerde ışıyıp parlaklığını yitirmiş, posası çıkmış bir güneştir onlarınki.) Dostluk, iyilik, yardımlaşma, erdem ya da ahlâk gibi şeyler anlamlarını yitirmiş ve başka bir dünyaya ait kavramlar haline gelmiştir. Ahlâklı yaşamanın imkânsız olduğu bu yerde ilişkiler olsa olsa en dipte buluşanların (kendilerini orada bulanların) doğal refleksleridir. Birbirlerinin tepesine basıp kurtulmak isterken hep birlikte daha derinlere yuvarlanırlar sadece.

Aşka olan inançları, tüm Malet kahramanlarının ortak özelliği. Aşkı hâlâ tutunabilecekleri, inanabilecekleri bir şey olarak görüyorlar. Ancak, bir kadının sıcaklığında yakaladıkları bu en ilkel duygu, şüpheler, kuşkular, ihanetler ya da hayal kırıklıkları ile sona erer. Kimisinin gerçekten yıkımı da gene aşk yüzünden olur.

Ecel Terleri'ndeki Paul Blondel'in, 'zararsız dandik mücevher sahtekârlığından' bir numaralı 'halk düşmanı' oluşuna kadar geçen sürecin hiç de bir orijinalliği yok aslında. Jeanne'nin kollarında bulduğuna inandığı 'baharı' sadece kışa biraz daha yaklaştırdı onu, o kadar.

Klasik polisiye romanlardaki suçlu ile adalet temsilcisi arasındaki o şansların eşitliği duygusu Malet'nin romanlarında –genel olarak kara romanda da denebilir– gerçekten zedelenmiştir. Orijinal olmayan, orijinal bulunmayan hayatların ürettiği sıradan suçlar vardır. Neden, nasıl, niye işlendiklerini ortaya çıkartmak için zekâya ihtiyaç yoktur. Polisiyenin, o hep polisin bir adım önünden giden ve yakayı ele vermesi çoğunlukla kendi yeteneksizliğinden değil, karşısındakinin zekâsından kaynaklanan seçkin suçlunun tam karşıtıdır buradaki. Kendilerini eninde sonunda ipe götürecek cinayetlerde herhangi bir tasarım ya da özgünlük yok. Bunalım, köşeye sıkışmışlık, güvensizlik, korku, nefret ya da kendinden nefret; canları yanıyor –bazen de sadece canları istiyor– ve tetiğe basıyorlar, hepsi bu kadar. Zeki, hassas, yetenekli olmaları bir şeyi değiştirmez. En sonunda polisin kurşunlarının bedenlerini bulacağından hiçbir şüpheleri yoktur. Zarif kaçma, kovalamacalar değil, enselerinde hissettikleri soluğun daha da yakınlaşmasını engellemek için ümitsiz çırpınışlar vardır sadece. Tuzağa düşmüş yaralı hayvanlar gibi. ◆

AKBA Yayınları

Künyesindeki kuruluş tarihi 1932'yi gösteriyor, ama kapaklarında sağa sola eğimli kesik çizgiler, eşit büyüklükteki daireler ve o sevimli beyaz kedi başının bulunduğu polisiye dizinin basımına 1961 yılında başlamış AKBA Yayınları... Benim kitaplığımdaki son kitap 130 sırt numarasını ve 1982 tarihini taşıyor. Polisiye kültürümüzün zenginleşmesine büyük bir katkıda bulunan yayınevi, türün neredeyse bütün önemli yazarlarının kitaplarını yayınlamış; Agatha Christie, Ellery Queen, P. Quentin, Carter Dickson, William Irish, J. H. Chase, Frederic Dart, Gaston Leroux, Eric Ambler, Raymond Chandler, George Simenon, Graham Greene gibi isimler, ilk kez ve kimileri ne yazık ki son kez, AKBA Yayınları tarafından okuyucularla buluşturulmuş.

1961'den 67'ye kadar kitapların fiatları hep aynı; 5 TL. (Bu fiatın o dönemin polisiye standartı olduğunu da söylemeliyim.) 1972 yılından sonra kitaplara yayınevi adından başka bir de isim eklendiğini görüyoruz; İlhan Uras. Bu eklenti ile birlikte, yayıncılık tarihinde az rastlanır bir gelişmeye de tanık oluyoruz, kitapların başına ve sonuna çeşitli kıssalar, hisseler veya siyasi sloganlar eklenmiş. Mesela "Kahrolsun (Kahrolsun Faşizm diye bağıran) doğuştan Faşistler" veya "İnsan silahlı zorbalardan aman buldukça çobanını kendi seçmeye başladığı için hayvandan ayrılır" türünden vecizeler ile başlayan bir Ellery Queen romanının ardına bir Edgar Wallace öyküsü (o da polisiye türde) ve en sona yazarı meçhul bir Türk futbolu hatıratı eklenmiş. Bir başka kitabın sonunda "Beynelmilel voleybol oyun kaidelerini" teker teker sıralanmış olarak bulursanız ya da hiç tanımadığınız bir şairden adı meçhul bir şiir görürseniz şaşırmayın.

Kendi yayınladığı kitaplar arasından "serimizin (bize göre) en güzel (5) kitabı" tarzında sıralamalar yapan AKBA'nın polisiye dizisinin en sevdiğim yanı, girişteki "Suçlular, Suçsuzlar, Polisler" başlığı altında, romanda yer alan karakterlerin birer cümlelik takdimleri, ayrıca, eldeki ipuçlarının ve yanıtlanması gereken soruların sıralanmasıydı. Ve son olarak, AKBA yayınevinin ve aynı dönemde yayınlanan bir çok polisiyenin çevirmenleri olan Gönül ve Gülten Suveren'in (yarattıkları zamir enflasyonu bir yana) türe verdikleri emeği unutmak mümkün değil. ◆

A. Ö. T.

Profesyonel bir günah keçisi

BURÇİN KİMMET

Daniel Pennac
Gulyabaniler Cenneti
Çeviren: Selda Arkan
Metis Yayınlan, 1997, 183 s.

Daniel Pennac

Kalabalık bir aile, birbiri ardına patlak veren tuhaf olaylar ve tüm bunların ortasında profesyonel bir günah keçisi: Benjamin Malausséne. Pennac'ın "Malausséne'in olağanüstü maceraları" olarak adlandırılabilecek dörtlemesinde anlattıkları... Bu dörtlemenin ilki geçtiğimiz yıl temmuz ayında Metis'in polisiye dizisinde yayınlandı: *Gulyabaniler Cenneti*. Fransa'da çok sevilen bir yazar olan Pennac, Kazablanka'da doğmuş ve yaşamının ilk yılları asker babası sayesinde bir garnizondan diğerine tüm dünyayı dolaşmakla geçmiş. Önce Nice ve Aix'de edebiyat öğrenimi görmüş, sonra da öğretmeye karar vermiş, hâlâ bir lisede edebiyat öğretmenliği yapıyor. İlk kitabı, 1973'te yazdığı, ordunun yapılanmasını ve ritüellerini masaya yatırdığı oldukça eleştirel bir deneme. Asker babasına bir başkaldırı manifestosuymuş gibi görünse de, o bunu reddediyor: "Babam tamamıyla *atypique* bir askerdi." Eliade Tudor'la beraber yazdığı iki politik mizah kitabından sonra bir süre Brezilya'da kalmış, orada aldığı bir kararla "ciddi kitapları" bir kenara bırakıp çocuk kitaplarına girişmiş, sonra iki polisiye ve ardından oldukça ilgi gören Malausséne dörtlemesi gelmiş.

Annesi (yine) çekip gittiği için beş kardeşine bakmak zorunda kalan genç kahramanımız ve tuhaf olaylar silsilesi. Kitabın hemen başında Malausséne'in mesleğini öğrendiğimizde bu tuhaflıkların ilkiyle karşılaşıyoruz: Profesyonel bir günah keçisi. Ev aletlerinden, oyuncaklara kadar her şeyin bulunduğu bir mağazada yapıyor işini. (Kitabın sonunda gelen teklifi reddedemeyecek ve dizinin diğer kitaplarında bu "mesleği" bir yayınevinde sürdürecek.) Satın aldıkları eşyaların başlarına açtığı iğrenç belalar yüzünden kimi gözü dönmüş, kimi iki gözü iki çeşme müşterilerin önünde şef Lehmann "kalite kontrol sorumlusu", dolayısıyla bu "felaketin" de sorumlusu olan Malausséne'e sıkı bir fırça çekiyor, aşağılıyor hatta ileri gidip onu işten kovuyor. Malausséne birdenbire çöküyor ("Bunu ben mi yaptım?"), ezilip büzülüyor, ağlamaya başlıyor. Tabii öfkeli ya da yıkılmış

> Pennac romanlarında bu renkli kalabalığı yaratırken, 1969'dan beri yaşadığı Belleville'den, orada yaşayan çok farklı kültürlerden gelme insanlardan etkilenmiş. Zaten bu romanların hepsi esin kaynağı olan Belleville'de geçiyor.

müşteri bu sahneye daha fazla duyarsız kalmıyor, yelkenleri suya indirip şikayetini geri alıyor. Pennac, 1980'lerde okuduğu René Girard'ın *Günah Keçisi* adlı denemesinden etkilenip, kahramanı profesyonel bir günah keçisi olan bir roman yazmaya karar veriyor. Kitabı okuyan "yönetim guru"larını kıskançlıktan çatlatacak bir buluş. Bu meslek zaman zaman Malausséne'in gücüne gitmiyor değil, hatta gazeteci Julia Teyze'nin yardımıyla hem bu işten kurtulmak hem de mağazadan öcünü almak gibi bir planı bile var. Ama doğası gereği tüm tuhaf olaylar onu buluyor. ("Neden ben?") Mağazada ardı ardına patlayan bombalar, hep onun yakınında bir yerlerde patlıyor. ("Patlamanın yakınında olmanın iyi tarafı, kimsenin sizi ezmemesidir, herkes merkezden dışarıya doğru kaçar.") Polis bu bağlantıyı görmekte gecikmiyor elbette. Malausséne, beraber çalıştığı arkadaşlarının gözünde de bombaların sorumlusu, saldırıya uğruyor. Evde de işler pek parlak değil; nesnelerle ve insanlarla ancak fotoğraf çekerek ilişki kurabilen, doğduğundan beri Malausséne'in gizli aşkı Clara, hamile ve doğurup doğurmamak konusunda "müthiş kararsız" Louna, mağazada patlayan bombaların neden olduğu ölümlerin astrolojik açıdan gerekliliğine inanan ve evde konuşulan her şeyi daktilo eden Thérèse, o yaşta aklını Noel gulyabanileriyle bozmuş olan Ufaklık, sara hastası köpeği... Hepsi bombaların ardındaki esrar perdesini bir yerinden yakalıyorlar. Pennac romanlarında bu renkli kalabalığı yaratırken, 1969'dan beri yaşadığı Belleville'den, orada yaşayan çok farklı kültürlerden gelme insanlardan etkilenmiş. Zaten bu romanların hepsi esin kaynağı olan Belleville'de geçiyor. Kitaptaki herkesin tuhaf bir öyküsü, ihtisaslaştığı bir alan mutlaka var.

Bombaların sırrı bile Malausséne'in günah keçiliğinde yatıyor. Bombacıların intikamlarına ortak etmek isteyebilecekleri isim Malausséne'den başka kim olabilir ki? Metro'da karşısına çıkan gizemli ihtiyar, Malausséne'in romanın başından beri kendine sorup durduğu sorunun yanıtını oracıkta veriyor: "Çünkü siz bir ermişsiniz."

Polisiye, gülünç, tuhaf ama gerçeğin çok yakınında dolaşan bir öykü. Pennac'ın mizah dozu (Malausséne'in iç konuşmaları!) kitabın başından sonuna kadar hissettiriyor kendisini. Bunda titiz çevirinin payı da çok büyük. Ama her şeyden önce, Pennac'ın "elimizde kalan yegâne ve en temel değer" olarak nitelediği *içtenlik*, okurun hemen olan biten tüm bu tuhaflıklara ısınmasını sağlıyor. ◆

BİR POLİSİYE MÜPTELASI ANLATIYOR:

Sevdiğiniz detektifle yaşamak nasıl bir şeydir?

NAİM DİLMENER

Polisiye kitaplara deli gibi meraklı olduğumu bilen arkadaşlarım, yıllardır bana 'Sue Grafton' der, başka bir şey demezlerdi. Sonuçta, Oğlak Yayınları bir 'Sue Grafton' serisi başlattı da benim gibilerin keyifli günleri arttı. Grafton'dan yeni bir 'harf'in her piyasaya çıkışında ben ve dostlarım arasında bir telefon trafiğidir başlıyor. Kitaba kim ilk kavuşmuşsa, o telefona sarılır! Telefonun diğer ucundakinin tek isteği bu konuşmayı kısa kesip en yakın kitapçıya koşuşturmaktır. Ama anlatan asla buna izin vermez; uzata uzata ama elbette kitabın entrikasından hiç bahsetmeden konuşur durur. İki taraf da, kitabın temel entrikasından bahsetmenin kavga etmek için yeterli bir neden olduğunu bilir. Kitabın finalini anlatmak ya da katilin kim olduğunu söylemek ise tastamam bir cinayet sebebi...

Kitapların 'başrol' oyuncusu Kinsey Millhone. Diğer önemli rollerde, Kinsey'in ev sahibi ve 'zencefilli kurabiye' uzmanı Henry Pitts ve 'Taze tuğla kızılı' saçlı lokantacı Rosie vardır. Ben kendi payıma, her yeni bir 'harf'de, koşturmacayı, cinayetleri, katili merak ettiğim kadar, Henry ve Rosie'yi de merak ederim. Hayatımın hiçbir döneminde California'da olmak gibi bir şeyi canım çekmemiştir. Kinsey ve ahbaplarının yaşadıkları yer olan Santa Teresa gibi deniz-güneş-sıhhat merkezleri benim pek umurumda değildir. Ben daha kasvetli yerler isterim genellikle. Ama işte bu kitapları okuduğumda durum değişiyor ve "Ne yapalım, Santa Teresa'ysa Santa Teresa... Madem Rosie'nin lokantası orada..." diye düşünmekten kendimi alamıyorum.

Bağımsız çalışan bir detektif Kinsey, Polis Akademisi'nden mezun olur olmaz, Santa Teresa polis örgütünde çalışmaya başlamış. 'Bir kadın polisin ancak meraklı ve aşağılayıcı bakışlara hedef olmaktan öte bir şey olamayacağını' anlayıp serbest çalışmaya karar vermiş. 32 yaşında (*G* harfinde 33 oldu),

Sue Grafton

1.60 boyunda, 60 kg ağırlığında, siyah, gür ve düz saçlı biri Kinsey. Yani gayet sıradan, hatta oldukça sıradan. Faturalarını zamanında öder, çoğunlukla yasalara saygılı, adaletin gerçekleşmesi konusunda kılı kırk yarar, ama yalan söylemek konusunda da hiç güçlük çekmez. "Tutarsızlık beni hiç rahatsız etmemiştir" der Kinsey. Evcil hayvanı yoktur, saksısı, çiçeği yoktur... İki kere evlenmiş ve ayrılmıştır ama çocuğu da yoktur. Zorlanırsa, bütün sahip olduklarını 'orta boy' bir çantaya sığdırıp arabasının bagajına atabilir. Zaten öyle yapıp duruyor genellikle. Yakınlarda yayınlanan *G* harfinde bu orta boy çantanın gediklisi olan ve ama az ama çok 'resmi' sayılabilecek her yerde giydiği 'Siyah elbise'si mahvoldu. T-shirt ve blue-jean'leri dışında tek elbisesiydi bu Kinsey'in. Kılık kıyafet işleri ile zerre kadar ilgilenmeyen Kinsey, elbette boya, makyaj işlerinden de çakmaz. Çok seyrek olarak makyaj yapar ve bunun "Sabah kalktığımda nasılsam, gün ilerledikçe de öyle kalacağım demektir" anlamına geldiğini söyler. Berbere de gitmez. Zaten kısa saçlıydı ve altı haftada bir saçlarını 'tırnak makası' ile kendi keserdi. Bu çok zor işi nasıl

> Sue Grafton'ın kitaplarında öyle bir gerilim, öyle bir entrika ile karşılaşırsınız ki, 'İşte buldum' diye çığlık attığınız her satırdan sonra bütün tahminleriniz alt üst olur, yeni bilgi ve deliller ortaya çıkar, kafanız tamamen karışır.

becerebiliyor olduğunu anlamamakla birlikte gerekçesi oldukça makûldür. "Güzellik salonlarına 28$ ödemek istemiyorum". Bana sorarsanız Kinsey para konusunda o kadar da 'hasis' değildir. Onun asıl sıkıldığı o salonlarda 'bulunmak' olsa gerek. Yine de ilerideki harflerin birinde, Kinsey'in yolunun bu salonların birine düşmesini istemiyor değilim. O'nun gözü ile o salonlarda gezinmek az eğlenceli olmazdı doğrusu. Ama herhalde bu aralar olamayacak; çünkü *G*'de Kinsey, "uzun saçlı olursa neye benzeyeceğini anlamak için" saçlarını uzatmaya başladı.

İki kere evlenmiş ayrılmıştır ama Kinsey cinselliğe düşkün değildir. Kırk yılda bir Santa Teresa polis örgütünde çalışan biriyle yatar. Evli, çoluk çocuk sahibi biridir bu adam. Ama zaten Kinsey 'makul' birini ne yapsın? Yatıp kalkmak için çok istekli biri değildir. Polis örgütündeki kayıtlara rahatlıkla ulaşabilen ve bu nedenle Kinsey'in araştırmalarına bayağı bir faydası dokunan bu heriften, karısı ile bozuştuğu dönemlerde Kinsey'le birlikte olması, bizimkine yetiyordur. Daha doğrusu yetiyordu... Bu *G*'ye kadar böyleydi. *G*'de ise Texas'ın bağrından Robert Dietz adlı bir 'yabani' çıkageldi. Kinsey'in bize *A*'dan *F*'ye anlatıp durduklarının tersine bu gelişten O da pek memnun kaldı. Kinsey'in evi de yenilendi bu aralar. Hangi harfteyse unuttum, Kinsey'in 'garajdan bozma' evi bir bomba ile tamamen yerle bir ol-

muştu. Evin yeniden yapımı G'de bitti. İşte bu 'yepyeni' evde Kinsey öyle keyifli ki... Hem de bütün patlayan silahlara ve Kinsey'in, azılı katil Tyrone Patty'nin "ölüm listesi'nde olmasına rağmen. Robert ile beraberlik Kinsey'i öyle heyecanlandırmış, öyle mutlu etmiştir ki, ikinci kocasını bir erkek arkadaşı ile bastığı 'Okyanus Caddesi Oteli'ne gidilmesi bile ona dokunmaz.

Sue Grafton'ın kitaplarında öyle bir gerilim, öyle bir entrika ile karşılaşırsınız ki, çoğu zaman "Yeter artık, neler olup bittiğini öğrenmek istiyorum" diye düşünüp durursunuz. Çünkü "İşte bulduın" diye çığlık attığınız her satırdan sonra bütün tahminleriniz alt üst olur, yeni bilgi ve deliller ortaya çıkar, kafanız tamamen karışır. Çözülüyor sandığınız düğüm bir daha ve bir daha karışır. Elinizde henüz okunmamış sayfaların miktarı kat'i çözümün uzak olduğuna işaret ediyor olsa bile 'dayanamayacağım' duygusu sizi sıkıştırır durur. Size tek nefes aldıran şey, yazı boyu bahsettiğim 'incir çekirdeğini dolduran' şeylerdir. Henry, Rosie, kurabiyeler... Bu nefes almalarda da kitap bitmesin istersiniz. Yeni bir harfi beklemenin gerginlik ve sıkıntısı, kitabın sonunun bilinmemesinden daha katlanılmazdır çünkü. Sue Grafton dizisinde bugüne kadar *A*'dan *G*'ye olmak üzere tam 7 kitap yayınlandı, hem de çok iyi çevirilerle. İyi çevrilmiş bir polisiye okumanın tadına doyulmaz. Sue Grafton ülkesinde *M* (Malice)'de. Biz ise *G*'deyiz. Ama *M*'ye de çok çabuk ulaşacağımız kesin. Asıl felaket, Oğlak'ın 'yazılmış' olan son kitabı da basmasından sonra ortaya çıkacak. O zaman Sue Grafton'ın insafına kalacağız.

İşte, bir polisiye dizisiyle yaşamak yaklaşık böyle bir zevk ve işkencedir. ◆

TÜRKÇEDE GRAFTON

Ateş'in A'sı, 1996, 232 s.
•
Baskın'ın B'si, 1996, 276 s.
•
Cinayet'in C'si, 1996, 232 s.
•
Delikanlı'nın D'si , 1997, 216 s.
•
Esrarengiz'in E'si, 1997, 200 s.
•
Firar'ın F'si, 1997, 224 s.
•
Gerilim'in G'si, 1997, 248 s.
•
Hesaplaşma'nın H'si, 1997, 240 s.

Tümünü Oğlak Yayınlarının bastığı Grafton dizisindeki Baskın'ın B'si *kitabını Ahmet Çilingiroğlu, diğerlerini ise Mehmet Harmancı çevirmiştir.*

Garip Ticaretler Kulübü

G. K. Chesterton
Garip Ticaretler Kulübü
Çeviren: Serap Erincin
Mitos Yayıncılık, 1996, 136 s.

Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreği ile yirminci yüzyılın ilk çeyreği arasında yaşayan İngiliz yazar G. K. Chesterton'ın *Garip Ticaretler Kulübü* adlı kitabı Mitos Yayınları'nın Klasik serisinden çıktı.

Kitap, Londra'nın karanlık ve dar sokaklarında geçen altı suç öyküsünden oluşuyor ancak kocaman şapkalı, garip pelerinli ve kılıç uçlu baston taşıyan karakterlerin ortalıkta dolaştığı bu öykülerde, klasik detektif hikâyelerinin aksine ne bir cinayet ne de herhangi bir suç unsuruyla karşılaşmak mümkün.

Conan Doyle'un yarattığı, detektif romanlarının unutulmaz kahramanı Sherlock Holmes'un popülaritesinin doruğunda bulunduğu sıralarda ortaya çıkan Chesterton'ın Basil Grant'ının çalışma tarzı, ünlü meslekdaşının tam aksidir.

Holmes, somut olaylardan hareket ederek, belli bir mantık kurgusu dahilinde analitik bir yöntemi benimseyerek iş görür Grant ise daha çok sezgilerine ve içgüdülerine ağırlık vermektedir. (Bazen de işin sırrını önceden bilmesi işini kolaylaştırır!)

Grant ve arkadaşlarının çözmeye çalıştıkları paradokslar, okurun beklentisinin aksine, bir cinayete ya da kapsamlı bir cürüme değil tek bir adrese çıkar; Garip Ticaretler Kulübü. Kulübün üyeleri ise oldukça ilginç meslek gruplarından: Belli bir para karşılığında müşterisine şaşırtıcı ve heyecanlı bir olay yaşatmayı vaadeden Macera ve Heyecan Şirketi, toplantılarda zekası ile sükse yapmak isteyenlere önceden hazırlanmış metin dahilinde 'ahmak' rolü oynayan partner kiralayan Hazırcevaplılık Organizasyonu, davetli olduğunuz toplantıya gitmenizi engellemek için tutulmuş, becerikli Profesyonel Alıkoyucular ve Ağaç Villa Emlakçısı.

Chesterton belki de aradan geçen yüz yıl içerisinde kendisinin yapay olarak oluşturduğu tehditlerin ne kadar gerçekleşebilir olduğunu önceden sezmiş ve sanki okurunu uyarıyor gibidir. ◆

"Detektif romanlarına olan sevgimizin büyük kısmı olanaksızı sevmemizden kaynaklanır. Eğer A öldürüldüyse, B ve C de asıl şüphelilerse, masum görünen D'nin suçlu olması olası değildir. Ama öyledir. Eğer G suç işlendiği sırada nerede olduğunu kanıtlayabiliyorsa ve alfabedeki tüm diğer harfler her noktada onun için yemin ediyorlarsa, G'nin suçu işlemiş olması olanaksızdır. Ama yapmıştır. Eğer detektif deniz kenarında ufak bir kömür tozu bulursa, bu küçücük nesnenin herhangi bir önemi olması olanaksızdır. Ama olacaktır."

John Dickson Carr, *The Hollow Man*

J. Thompson: Bir modernin portresi

RICHARD HAMER

Geç keşfedilmiş gerçek bir polisiye roman ustası olan Jim Thompson, Oklahomalıdır. Oklahoma, ırkçı Güney eyaletleri, tutucu Orta Batı ve sert erkekler ülkesi Teksas'ın sınırlarındadır. 1850'lerde buralar beyazların istemediği, Kızılderililerin 'anlaşmalı' sürgüne yollandığı çorak topraklardı. Fakat kırk yıl kadar sonra, açgözlü toprak spekülatörleri, Avrupa'dan yeni gelen göçmenler ve Doğu eyaletlerinden gelen dikiş tuttu-ramamışlar, Kızılderililere verilen sözü hiçe sayıp Oklahoma'yı istila ettiler. Toprak, Doğu bölgelerinde bataklık, Orta ve Batı'da işlenmemiş bozkırdı. Beyazlar 1930'lara kadar bu topraklarda düşüncesizce tarım yaptılar, toprağı kıraçlaştırdılar, çokları bu toprakları terk edip Kaliforniya'ya göç etmek zorunda kaldılar (bkz. *Gazap Üzümleri*). Aynı sıralarda bu topraklarda petrol bulundu, ama Oklahoma hiçbir zaman bir Teksas değil, her türlü küçük fırsatçının cirit attığı bir yer oldu, toprağın altı üstüne geldi, beklenen büyük paralar kazanılamadı, topraklarını petrolcülere kiralayanlar hüsrâna uğradılar.

Jim Thompson
Nüfus: 1280
Çeviren: Aziz Üstel
Nisan Yayınları, 1997, 215 s.

•

Karanlık Çökünce Sevgilim
Çeviren: Fatih Özgüven
Nisan Yayınları, 1997, 167 s.

> Thompson'ın insanları 'çirkindir'ler, acıklıdırlar, acıdırlar, bir işe yaramazlar, romantik hayalleri yoktur. Korkakça acımasızdırlar. Kaba sabadırlar. Kaçarı yoktur; Jim Thompson'da herkes cehennemdedir. Herkes 'şizo'dur, herkes sapıktır ve herkesin sapıklığı, herkesin 'şizo'luğu garip biçimde normaldir.

Jim Thompson

Bu iki arada bir derede, kimliksiz, küçük fırsatçılar ülkesi, Jim Thompson'ın romanlarında son derece karanlık bir biçimde anlattığı insanlara rengini veren coğrafyanın ta kendisidir. Thompson'ın Amerika'sı açgözlü küçük fırsatçılar ve kaybedenlerle, hep kazanmayı umut edenlerle doludur. Fakat romanlarında gerçekten kazananlar çok azdır ve kazanıyorlarsa, bu başından beri oyunun kurallarını zaten kendileri koydukları içindir. Onun Amerikan rüyası, ya da Amerikan kâbusu, Amerikan rüyası diye bir şey olmamasıdır. Kahramanları, genellikle kurtlarla kuzuların birarada yaşadığı belirsiz bir bölgede, talihsiz bir yerde, kaypak bir zeminde tutunmaya çalışırlar. Bu pis ortamlarda altta kalmamaya çalışırlar; en tepede olamayacak kadar kusursuzluktan uzak, en altta kalamayacak kadar da kurnazdırlar. Ama işler gerçekten kötüye gitmeye başladığında, arada kalıp ezilenler onlar olur. Kurmaya çalıştıkları küçük üçkâğıtlar geçmişlerinden gelen karanlık hatalar ya da çok insanî zaafları yüzünden tuzla buz olur. Ya hapisten yeni çıkmışlardır, ya kadınlara ya da alkole düşkündürler ya düpedüz ruhî sorunları vardır, vs., vs.

Thompson'ın insanları 'çirkin'dirler, acıklıdırlar, acıdırlar, bir işe yaramazlar, romantik hayalleri yoktur. Aynı türde yazan diğer yazarlar (Hammett, Chandler vb.) kriminal karakterlerini, anlattıkları üçkâğıtçıları, sokak serserilerini bir noktada alımlı, imrenilecek kişiler yaparlar. Jim Thompson'da ise bu insanların hiçbir gözalıcılıkları yoktur. Korkakça acımasızdırlar. Kaba sabadırlar. Kaçarı yoktur; Jim Thompson'da herkes cehennemdedir. Herkes 'şizo'dur, herkes sapıktır ve herkesin sapıklığı, herkesin 'şizo'luğu garip biçimde normaldir. Jim Thompson'ın dünyası böyledir, çünkü Jim Thompson için dünya böyledir.

Çünkü; namussuz polislerin, başarısız küçük müteşebbislerin, küçük üçkâğıtçıların, psikolojik sorunu olan kiralık katillerin, *Nüfus:1280*'deki namussuz şerifin, *The Killer Inside Me* (İçimdeki Katil)'deki kusursuz polis-kusursuz şizo-kusursuz işkenceci-ku-

sursuz dost Lou Ford'un, *Karanlık Çöküncе, Sevgilim*'deki, *Savage Night* (Vahşi Gece)'deki küçük bir itmeyle suçlu olabilecek ya da olmayabilecek hafifçe geri zekâlı delikanlıların, *The Grifters* (Söğüşçüler)'deki üçkağıtçı Oidipal ana-oğulun, *A Swell-Looking Babe* (Nefis Bir Bebek)'deki dolaylı baba katili komi delikanlının, –Thompson'ın bütün bu gözkamaştırıcılıktan uzak kahramanlarının ortak bir yanları vardır. Acımasız yaşamları o kadar sıradan, o kadar renksiz bir kötülükle örülmüştür ki, hem okur hem de onlar bunun boğuculuğundan bunalırlar. Türün başka yazarlarının kriminallikte bir gözkamaştırıcılık bulduğunu söyledik. Thompson'un modernliği, kahramanlarını kahramanlaştırmayı reddetmesi, daha da ötesi '40'lardan, '50'lerden itibaren çağdaş duyarlıktaki bir uyuşmayı, hissizleşmeyi yakalamış olmasıdır. 50'li yılların sonuna doğru Truman Capote'nin taşrada işlenmiş 'nedensiz' bir gerçek cinayeti anlatan *In Cold Blood* (Soğukkanlılar) kitabı yayınlandığında, Amerika önemli bir yazarın kaleminden çıkma bu gerçek suç hikâyesiyle çalkalanmıştı. Oysa 'pulp' yazarı Jim Thompson, '30'lardan beri aynı dünyayı konu edinmekteydi; ellerinden suçlu olmaktan başka bir şey gelmeyen 'sosyopat'ların dünyasını, *uyuşmuş-uyumsuzların* dünyasını. Sosyopati, pırıltılı bir şey değildir. Onda gözkamaştırıcılık değil, tersine korkunç bir duygu boşluğu vardır. Bu garip durumun en garip tarafı bunun son derece modern, gündelik bir şey olmasıdır. Ölümün nihaî eşitleştiriciliği, kurbanın da katilin de birer küçük sinekten başka bir şey olmadıkları hissi, Thompson'ın kahramanlarının doğuştan tanıdık oldukları bir durumdur. Thompson'ın kahramanlarıyla diğer herkes arasındaki fark, onların toplumsal işlev, köken ve hırs gibi unsurların ötesinde herkesin birbirinin ne denli aynısı küçük böcekler olduğunu bilmeleridir. Polisiye roman yazarlarının belki de bu en nihilistinin, bu şizofrenik Steinbeck'in, bu cinai köy romancısının ahlâkî bir donukluk perdahı çekilmiş taşrasına –kentte biraz şematikleşir Jim Thompson,– son yıllarda Fransız ve Amerikan sinemalarının giderek daha çok artan bir ilgi göstermesi de Jim Thompson'ın güncelliğinin bir diğer kanıtı sayılabilir. ◆

Bir polisiye akımı: "Hard Boiled"

O gelinceye kadar polisiyeler salonlarda geçen cinayet oyunlarını andırır, iyi insanların kötülüğe galip gelişleri rasyonel aklın mucizevi çözümlemeleri ile mümkün olurdu. Yaşamdan kopuktu polisiye öykü, yalnızca kendisini amaç edinmiş bilmeceydi. Ve sahneye Dashiell Hammett çıktı. Onunla birlikte polisiye sokağa, kanlı canlı insanların arasına indi. Chandler'in deyişiyle "Hammett cinayeti aldı ve onu, sırf ortada bir ceset olsun diye değil, gerçek bir nedenle işleyen insanların eline verdi gene, hem de cinayeti ellerindeki olanaklarla işleyenlere; el oyması düello tabancaları, kürar zehiri ya da tropikal balıklarla değil. Bu insanları oldukları gibi döktü kâğıda ve bu amaçla kullandıkları düşünce ve dille konuşturdu onları. Sorunların zekâ oyunları ile değil silahların ve bileğin gücü ile çözümlendiği bu dünya, romantik ilişkilerden uzak, sokağın ağzını/argoyu kullanan bir üslupla ve hem şiddete hem cinselliğe ağırlık verilerek anlatılıyordu. 1930'lu yıllarda başlayan akımın öncüleri Dashiell Hammett, Raymond Chandler ve James M. Cain herhalde polisiyeye yeni bir sayfa açacaklarını tahmin etmemişlerdir, ama, etkileri öylesine sarsıcı oldu ki, yalnız polisiye yazımında değil, sinemada da ("Film Noir"-"Kara Film" ekolü) yoğun biçimde takipçi buldular. 1940'lı yıllarda sinemaya uyarlanan üç yazarın en önemli kitapları –yukarıdaki sıraya göre– *Malta Şahini, Büyük Uyku* ve *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar*'ın şöhreti (filmlerin de etkisiyle) günümüze dek uzandı.

"Hard Boiled" kahramanları suçluları kovalarlar, ama aradıkları "yüce" adaletin tecelli etmesi değildir. İşleri ya da yararları bunu gerektirdiği için hareket ederler. Polisler, siyasiler, yargıçlar, savcılar suçlulardan farklı yöntemler kullanmazlar ve ahlâken daha iyi olarak görünmezler, onlar da toplumsal yozlaşmadan nasiplerini yeterince almış insanlardır. Amerika'da yaşanan 1929 büyük bunalımının ardından doğan bu yeni polisiye tarzının kötümser havası, aslında toplumsal bir gerçeğe denk düşmesi nedeni ile, o dönemdeki bütün edebi türler içerisinde, belki de en eleştirel olanıydı.

"Hard Boiled"un bu yazarlar dışındaki önemli isimlerinden bazılarını sıralayarak bitirelim: James Lee Burke, Robert Campbell, Hammond Innes, Marcel Montecino, James Hadley Chase, Peter Cheyney, Mickey Spillane. Türkiye'de bu yazarların kitapları ucuz polisiye anlayışı içinde yayınlandı, şansınız varsa, eski kitapçıların en üçra köşelerini karıştırırken rastlayabilirsiniz.

James M. Cain

Türkiye'de çok kitabı yayınlanmadı ama, onun romanlarından senaryolaştırılarak çekilen iki film var ki, hem sinema tutkunları hem polisiyeseverler için James M. Cain adının unutulmazlar arasında anılmasını sağladı. *The Postman Always Rings Twice* (Postacı Kapıyı İki Kere Çalar-1934) ve *Double Indemnity* (Çifte Tazminat-1936) den sözediyorum.

Aşkın yerini cinsel tutkuların, sadakatin yerini ihanetin aldığı ve mutlu sonlarını hiç gelmediği "hard boiled"un yaratıcılarından olan yazarın kötümser bakış açısı bütün romanlarına egemendir. Bu türün bir çok yazarı gibi, birbirine benzer öyküleri vardır Cain'in; sistemin çarklarına takılıp giden ve bundan kurtulmak için bir şans arayan insanların, yakışıklı bir erkek ile çekici bir kadının kesişen yollarını anlatır. Yolu tıkayan başka bir erkek de eksik olmaz. Düşleri ile başları dönen ikili için bir tek çözüm kalmıştır, cinayet. Herkesin bir gün yaşamını değiştirecek bir fırsat yakalayabileceği üzerine kurulu "Amerikan Rüyası" inancına yönelmiş açık bir alay görürsünüz. Cain için trajik son kaçınılmazdır.

Oldukça üretken olan yazarın çok sayıda romanı ve öyküsünün yanı sıra, biri sahnelenmeyen dört tiyatro oyunu ve filme alınmış dört senaryosu var. Ayrıca, James M. Cain'in romanlarından sinemaya yapılan dokuz uyarlama görüyoruz. Sinemaseverler anımsarlar, *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar* romanının beyazperdeye ikinci uyarlaması, ünlü yönetmen Visconti tarafından yapılmıştı.

A. Ö. T.

Unutulmuş yerli polisiyeler

A. ÖMER TÜRKEŞ

Konu ile ilgilenen herkes Sultan Abdülhamit'in polisiye tutkunu olduğunu, iki ile beş bin arasında olduğu rivâyet olunan polisiye kitap koleksiyonunu okumak için bir tercüme bürosu kurdurduğunu bilir. Padişahın bu merakının Osmanlı roman yazımına bir etkisini görmüyoruz. Cumhuriyet döneminden bugüne polisiye roman yazımında kıpırdanma olduğu söylenemez ama, sayısı az olan örneklerin ilginç öyküleri var.

En çok okunan ve "iş" yapan kitapların polisiye türden olması, bu yazarlardan bazılarını, geçimlerini sağlamak amacıyla polisiye üretmek veya tercüme etmek zorunda bırakmış. Başlangıca Peyami Safa'yı koyabiliriz. Yazar, efsanevî hırsız Arsen Lüpen'in maceralarından esinlenerek *Cingöz Recai*'yi yaratıyor. Peyami Safa'nın ciddi bulmadığı bu kitapları yazarken Server Bedii takma adını kullandığını görüyoruz. Vedat Örfi Bengü'nün aynı dönemlerde yazılan *Lord Lister* serisini bu tür tutkunu eski tüfeklerden işittiysem de, şahsen bir örneğini okumuş veya görmüş değilim. Yine çeşitli kaynaklar vasıtasıyla toparladığım; Cevat Fehmi Başkurt'un *Valde Sultan'ın Gerdanlığı*, Refik Halit Karay'ın *Bu Bizim Hayatımız*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesik Baş*, *Dirilen İskelet* ve *Katil Buse* romanlarını da, Türkçe polisiye yazımının ilk örnekleri olarak tür tarihine eklemek gerekir.

1950'lerde bir yayıncılık faciası çıkıyor karşımıza; Çağlayan Yayınevinin, maddi getirisi dışında hiçbir –estetik, edebi, vb.– kaygı gözetmeksizin ardı ardına bastığı kitapların büyük çoğunluğu polisiye. Kitap adlarının okuyucuyu etkilemek amacı ile değiştirildiği, orijinal kişi adlarının yerine Türk dilindeki telaffuzlarının yazıldığı, bu –fiyat anlamında– ucuz kitaplar gazete bayileri aracılığıyla satışa çıkarıldığında, şimdi inanması zor, yüzbinlerle ifade edilen satışlara ulaşmış ve en çok da *Mayk Hammer* serisi rağbet görmüş. Buraya kadar kabul edilebilir sınırlardayız, ama, gerçek yazarının yazdığı dört kitabı da çeviren Kemal Tahir yayıncıların teklifini geri çevirmeyip yeni *Mayk Hammer* romanları üretmeye soyununca asıl komedi başlıyor. Amerika'ya hiç ayak basmamış bir Türk yazarının "hard boiled" öyküler yazması nasıl sonuç verdi dersiniz? Elbette sonuç gayet başarılıymış, kimse "bu yazar o yazar değil" dememiş ve satışlarda düşme olmamış. Tahir'in seriye dört kitaplık bir katkısı var. İş bununla da bitmiyor. *Mayk Hammer* romanı yazma bayrağını Kemal Tahir'den devralan Afif Yesari yaklaşık yüz yeni macera koyuyor ortaya. Yesari'nin anılarından aklımda kalan, yazarın hiç görmediği bir ülkede geçen öyküleri üretirken maddi hata yapmamak için duvarına bir New York haritası astığı, böylelikle semt ve sokak adlarında hiçbir sorun yaşamadığı olmuştu.

Kıran Kırana: Bir Mayk Hammer macerası. Yazan: F. M. İkinci...

Bizim yazarlarımız tarafından takviye edilen bir diğer meşhur kişi, türün kraliçesi Agatha Christie'dir. Erol Üyepazarcı ile yapılan söyleşiden aktarıyorum, yazarın doksana yakın özgün romanı olmasına rağmen, Üyepazarcı'nın elinde –Türkçe basılı– yüz otuz adet ayrı ve A. Christie imzalı kitap bulunuyor. Taklitleri ile asılları arasında bir karşılaştırma yapmak ve bu taklitleri kimlerin yazdığını bulmak oldukça heyecanlı bir çalışma olurdu herhalde.

Atilla Özkırımlı *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*'ndeki Vâlâ Nurettin maddesinde eserleri arasında yer vermiyor ama, benim elimde, zaman zaman polisiye çevirilerini gördüğümüz Va-Nû'nun yazdığı özgün bir polisiye roman var. 1963 yılında AK Yayınları tarafından basılan *Tuzaktaki Kaplan*, tek parti dönemi politik atmosferi içerisinde Ankara'da başlayıp İstanbul'da süren ve bir Arap ülkesinde sonuçlanan kaçıp kovalamaca öyküsü ile türün "noir" akımının başarılı bir örneği.

Yeri gelmişken, eski kitapçılardan edindiğim ve benim için halen merak konusu olan bir romana değinmek istiyorum. Yazarı Zühal Kuyaş, yayınevi ise yok. Yazar kitabını kendi çabasıyla 1970 yılında İstanbul Baha matbaasında bastırmış. *Sonuncu Oda* adlı bu polisiye, türün geleneksel bütün kalıplarını titizlikle izlerken, olay, zaman, mekân birliği gözetilerek yazılan esrarlı öyküde, J. D. Carr'ın kilitli kapı esprisinden ve A. Christie'nin bildik malikâne/miras temasından etkilenmeler hemen göze çarpıyor. Çok özgün olmamakla birlikte, keyifle okuduğum bu romanın yazarı ve varsa diğer kitapları hakkında hiçbir malûmatım yok. Eğer bu konuda bilgisi olan bir kişi çıkar ve *Virgül*'e de haber ulaştırırsa gerçekten çok mutlu olurum.

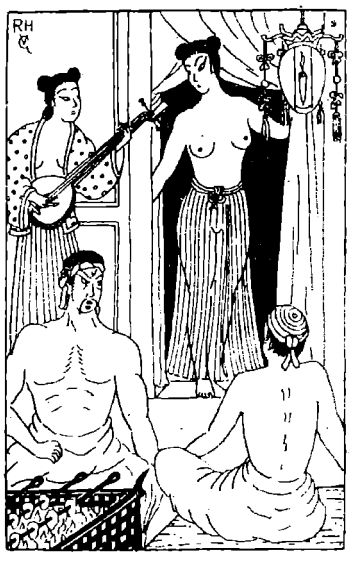
Belki şaibeli olabilir, son olarak 80 sonrasında ard arda çıkan romanları ile parlayan ve edebiyat dünyasından aynı hızla çekilen Mehmet Eroğlu'nun kitaplarını; *Issızlığın Ortasında*, *Yarım Kalan Yürüyüş* ve *Geç Kalmış Ölü*'yü unutulmuş polisiyeler arasında göstermek istiyorum. Ne yazar ne yayıncısı ve ne de okuyucular polisiye olarak görmediler bu romanları. Onlar daha çok politik roman türü etrafında tartışıldı ve politik motifleri nedeni ile eleştirildi. Oysa, başka bir gözle baktığınızda birbirini tamamlayan bu üç kitap "hard boiled"un bütün özelliklerine sahip görünüyor. Karakterlerin politik kimliklerini kaldırıp yerine bir çete ilişkisi koyan, zaman ve mekânı 30'ların Amerika'sına taşıyan bir okuma yaparsak öykülerde hiçbir değişiklik olmaz, çünkü Eroğlu'nun karakterlerini tanımlayan siyasi duruşları, ulusal özellikleri ve yaşadıkları zaman dilimi değildir. Onlar, yaşamları kayıp bir şahıs etrafında kesişen –ihanet, şehvet ve şiddet dürtüleri ile davranan– polisiyelere özgü stereotipler olarak yaratılmıştır. Bu bakış açısından, Eroğlu imzalı romanlar, barındırdıkları gerilimli ve esrarlı atmosferleri ile dikkate değer polisiyeler olarak görünüyorlar. ◆

Çin Gölü Cinayetleri

Robert van Gulik
Çin Gölü Cinayetleri
Çeviren: Füsun Umar
Ayrıntı Yayınları, 1992, 237 s.

Robert van Gulik tarafından polisiye dünyasına sunulan Yargıç Dee oldukça farklı tipte bir detektif. Gerçi İngilizce basımlarının arka kapaklarında Yargıç Dee Sherlock Holmes'e, Gulik'in kitapları da *Gülün Adı*'na benzetiliyor. Ancak okuyucuya bir fikir verebilme kaygısıyla yapılan bu benzetmelerin çok da yerinde olduğu söylenemez: Öncelikle Yargıç Dee Eski Çin'de Tang hanedanı döneminde 7. yüzyılda yaşayan gerçek bir kişilik. Van Gulik ise Çin'de çeşitli kaynaklardan topladığı cinayet öykülerini, parlak zekâsı ve cesareti ile birçok gizemli olayı çözmüş ve ünü günümüze kadar gelmiş bu yerel yöneticiye mal ederek polisiye roman haline getirmiş. Her kitapta üç ayrı cinayet olayı eş zamanlı olarak soruşturularak, kitabın sonlarına doğru birer birer çözülüyor.

Yargıç Dee yerel bir yönetici olarak çok saygın bir sosyal konuma sahip. Bu yüzden diğer meslektaşları gibi (Holmes, Maigret) halkın arasında dolaşıp her deliğe burnunu sokamıyor. Bunun yerine



çok güvendiği adamlarını belli konuları araştırmaya gönderip, elde ettiği bilgileri mahkeme binasındaki ofisinde sabahlara kadar birleştirerek olayları çözümlüyor. Ancak isterse suçlu olduğuna inandığı birine mahkemede küçük çaplı işkenceler de yapabiliyor. (Çin işkencesi lafı boşuna çıkmamış.)

Van Gulik Çin tarihi ve kültürü konusunda bir uzman. Bu yüzden cinayet öykülerinin arka planında 7. yüzyıl Çin'indeki toplumsal yaşayış ve idarî yapı gözler önüne seriliyor. Bu sayede Yargıç'ın neden üç karısı olduğu, Uygur'lardan neden barbarlar diye bahsedildiği, neden ortalıkta güzel genç kadınlarla dolu eğlence evlerinin bulunduğu ve de antikacılar ya da gece göl kenarlarında hayaletlerle karşılaşıldığında neden şaşırılmaması gerektiği gibi sorular kendiliğinden cevaplanıyor.

Yargıç Dee Türkçede sadece tek bir kitapla çıktı okuyucuların karşısına: *Çin Gölü Cinayetleri*. Bu kitap Eylül 1992'de Ayrıntı Yayınları tarafından Kara Ayrıntı dizisinin ilk kitabı olarak yayınlandı. Ancak arkası gelmedi. Oysa *Göl Cinayetleri* beş kitaptan oluşan bir serinin ikinci kitabı. Beş kitap, *Altın-Göl-Çan-Labirent* ve *İğne* cinayetleri diye sıralanıyor ve yazarı tarafından bu sırada yazılmamış olsa da, bu sırada okunması öneriliyor.

◆

DİLEK OKTAY

Ellery Queen

Ellery Queen diye bir yazar yok aslında. Danny ve Lee, en ünlü kahramanlarına verdikleri adı takma isim olarak kullanmışlar. Kendinden önceki polisiye yazımının inceliklerinden yararlanan ve kendinden sonraki kuşağı/"altın çağı" derinden etkilemiş bir "yazardı" Queen. Özellikle Drury Lane tipi, yazarın okuyucuya da sergilediği bütün ipuçlarını kusursuz bir mantık yürütmesi ile teker teker bir araya getirirken, Doyle'un S. Holmes'ünden C. Dickson'un H. Merrivale'sine de bir geçit oluyordu..

Gazeteci Ellery Queen'in öykülerinin anlatıldığı romanlarda üslup biraz farklılaşır. Genç ve heyecanlı kahraman, daima üç hatalı akıl yürütme sonunda çözüme ulaşırken, öyküler, entrikanın yanı sıra, ufak tefek duygusal ilişkiler ile de tadlandırılmıştır. Seri ilerledikçe, karmaşık entrika ve parlak zihinsel çözümlemelerle birlikte, ince bir mizah öğesi ve karakter tasvirlerindeki ayrıntılar öne çıkar. Öykülerinin çoğunluğunun hayali bir kent olan Wrightsville'de geçtiği yazarın ilk kitabı *The Roman Hat Mystery*'nin basım tarihi 1929. Türkiye'de AKBA Yayınevi tarafından on kadar kitabı yayınlandı. *Siyam İkizleri* ve Nathaniel Hawthorne'a gönderme yaptığı *Scarlet Letters* (Zina ve Cinayet) adlı romanlarını eski kitapçılarda bulursanız kaçırmayın.

Patrick Quentin

Dashiell Hammett'in *İnce Adam*'da anlattığı sevimli çift Nick ve Nora Charles gibi, Quentin öyküleri de, genellikle bir çiftin, Irish ve Peter Duluth'un maceralarını anlatır. Hemen düzelteyim; Patric Quentin, Q. Patrick veya Jonathan Stagge patentli polisiyeler, Hugh Wheeler ve Richard Vebb adlı iki yazarın, ortaklaşa yazdıkları kitaplar için kullandıkları "pseudo" isimler.

İlk kez 1957 yılında Türkiye Yayınevi tarafından *Tehlike* (The Stay the Loose Ladies) adıyla yayınlanan P. Quentin polisiyesinin çevirmeni Gönül Suveren. 1963 yılında Hayat Yayınlarından *İki Karılı Adam* ve AKBA'dan *Kolejde Cinayet* adlı kitapları, yine aynı çevirmen aracılığı ile basılmış ve sonraki yıllarda, AKBA bu yazarın –yanılmıyorsam– beş kitabını daha okuyucuya ulaştırmış.

Ellery Queen üslubunu sürdüren ve geleneksel polisiye yazımının bütün varyetelerini kullanan P. Quentin'in öykülerinde Amerikan tarzı yaşamdan ve 'Amerikan Rüyasından' kesitler bulunur. İyiler için mutlu sonlar ile noktalanan bu salon ve aile polisiyelerini okunur kılan, gerek entrika kurgusundaki gerek oluşturduğu atmosferdeki başarısıdır denebilir. Toplam altı romanı senaryolaştırılan P. Quentin'in, AKBA tarafından *Ağdaki Adam* adıyla yayınlanan romanının yine aynı adla (A Man in the Net), Casablanca'nın yönetmeni Michael Curtiz tarafından filme alındığını da ekleyelim.

A. Ö.

"le cas Simenon": Atmosfer her şeydir

MUSTAFA ARSLANTUNALI

"*Bir mantar tıpa suda nasıl sürüklenirse, o da öyle sürükleniyordu.*" diye başlar *Cardinaud'nun Bir Haftası.* Cardinaud, Simenon'un kendinden hoşnut, günü her zaman tekrarlanacak anlamlı dakikalara bölünmüş küçük kahramanlarından biri: "*Her pazar sabahı olduğu gibi. Ağır ağır, ciddi ciddi. Ama önce geleneksel Remblais turu yapılacaktı.*"

Bu kahramanların pek çoğu gibi, Cardinaud'nun da sakin ve huzurlu hayatı bir travmayla kesintiye uğrar: "Yemek odası boştu. Sofra kurulmamıştı. Bebek beşiğinde değildi. Pazar sabahı ne olabilirdi ki?"

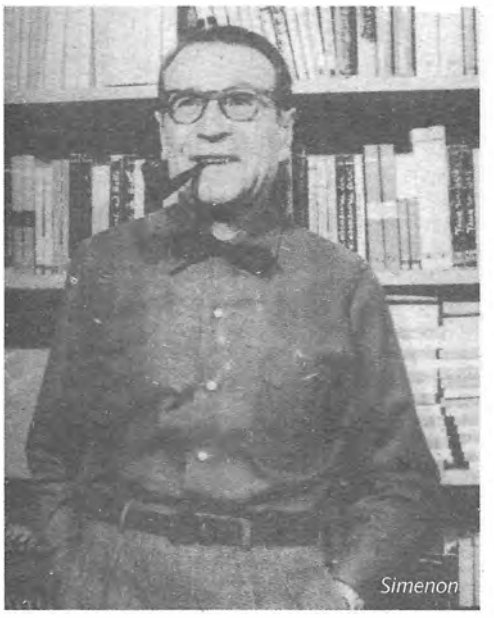
Küçük sevinçler, taşranın sukuneti, tatlı alışkanlıklar, yavaş işleyen, uyuşuk bir zaman... Sonra bir cinayet –cinayet olması da gerekmez– bir cürüm, açığa çıkan eski bir sır ya da bir yenilik, bütün o küçük burjuva alışkanlıklarını, taşranın durağanlığını yırtıverir. Kurulu düzen yıkılmış, işleyeduran saat bir anda durmuştur; başka bir saat işlemeye başlar, çılgınca: Kompleksler, nevrozlar, hırslar, paranoyalar su yüzüne çıkar, eski defterler açılır, gerilim boşanır.

Çoğu kitapta olayların Paris'in göbeğinde geçiyor olması da durumu değiştirmez. Paris, taşrasıyla vardır. Arizona, Belçika, New York, Hollanda... Atmosfer değişir, renkler, kokular, mesafeler değişir; değiştiklerini de hemen anlarız, çünkü mekân ve atmosfer birer dekor, entrikayı vurgulayan sağlam ayrıntılar olmanın çok ötesindedir Simenon'da. Başroldedirler:

"İstiklal Caddesinde tüm taşra kentlerinin gece hayatı sergileniyordu. Gruplar halinde ağır ağır yürüyen genç kadın ve erkekler dönüp birbirlerine bakıyorlar, caddenin sonuna geldiklerinde karşı kaldırıma geçerek geri dönüyorlardı." (*Les Clients d'Avrenos*; Türkçesi; *Eminönü'nde Avrenos Meyhanesi*)

1930'ların İstanbul'undan 1950'lerin New York'una:

"Cadde aydınlıktı. Parlak gri taşlı binaların cepheleri, transparanmış hissini uyandırıyordu. Gökyüzü, dinî resimlerdeki azizlerin çevresinde görüldüğü gibi etrafı havlı bazı bu-



lutlarla masmaviydi."

(*Trois Chambres à Manhattan;* Türkçesi; *Gerçek Aşk*)

Simenon'un, mutlu olduklarını sanan, kurulu düzenlerine güvenen tipleri, ister New York'ta isterse Hollanda'nın taşrasında olsunlar, her yerde ilk darbeyi yediklerinde sendelerler. Ya da biz romana başladığımızda çoktan ok yaydan çıkmıştır.

Çatlama meydana geldikten, yarılma gerçekleştikten sonra, başlangıçtaki sahne, bir mutluluk tablosu gibi havada asılı durur. Oysa bitirdikten sonra tekrar başa dönüp ilk sayfalara göz gezdirdiğinde, o huzurun aslında hiç varolmadığını, savaşın ta baştan kaybedildiğini görebilir insan: İlk sayfalarda çizilmiş huzur, ne sıkıcı, ne yavandır!

Ama Simenon'un küçük burjuvaları vahşi bir hayvana dönüştükten sonra bile tekrar eski hayatlarına sığınabilirler kimi zaman: Onlar için mutluluk, bir çini sobanın sıcaklığı, her akşam içilen sert bir içki, duvar saatinin tiktaklarıdır. Alışkanlıktan başka bir mutluluk tanımazlar: Her gün tekrarlanan ritüellerin kümülatif toplamı.

Maigret de öyledir. Polisiye edebiyatın bu en ünlü, en sıradan detektifi, 1931'de yaratıldığından beri 80 küsur kitap boyunca alışkanlıklarından taviz vermemiştir. Karısının ona seslenirken kullandığı ilk isim değişir de –genellikle Jules, ama bazen Joseph, François, hatta Amédée– piposuna tutkusu, yemeklerde iki tek atıp çakırkeyf oluşu, her şeyden önce anonimliği değişmez. Kitapların sayısı arttıkça Maigret'ye eklenen ayrıntılı özellikler (biraya ve beyaz şaraba bayılır, otomobil kullanmasını bilmez, öğrenmeyi reddeder vb.) komiseri bize yakınlaştırır, ama anonimliğini bozmaz.

Sanki Maigret de, bir travma ile, takip etmekle görevli olduğu, bazen yakalayıp bazen izini kaçırdığı katillerin ve akıbetlerine üzüldüğü maktüllerin yerine geçebilir. Aslında sevgisizdir Maigret'nin hayatı; hani şu 'anlayışlı' diye tanımlanan, sessizce bütün bir hayatı çekip çeviren kadınlardan biriyle evlidir, karısıyla (o hep Mme Maigret'dir) ilişkileri mesafelidir.

Simenon'da atmosfer her şeydir; suç, Conan Doyle'da ya da Agatha Christie'de olduğu, de Quincey tarafından da betimlendiği gibi "güzel sanatlardan biri olarak cinayet"le sınırlı değildir. Olaylar, sondan başa doğru yazılmış analitik bir plan doğrultusunda gelişmez. Maigret, ne Sherlock Holmes gibi neredeyse her şeyi bilip kestirecek yüzde yüz analitik bir kafaya sahiptir ne de Hercule Poirot gibi şöminenin önündeki altı kişiden birine parmağını sallayarak küçük bir şovla katili teşhis edebilir... (Bir iki istisna sayılabilir, üstelik tam da şömine önünde!) Simenon'da Agatha Christie entrikasını kurup sürdürecek sabır yoktur zaten.

Maigret, daha çok havayı koklar, insanları müthiş bir merakla inceler, kolay kolay kimseyi yargılamadan: İnsanları *gerçekten* merak eder, kendine konu arayan bir hikâyecinin merakıdır bu; kılı kırk yaran, ipucu sektirmeyen, gözleri keskin bir hafiyenin gözlemciliği değil. Gitmediği bir evin resmini çizmeye çalışır örneğin:

–Eski bir köy evi değil mi? Geçmiş kokan eski mobilyalar... Miskin miskin sallanan bakır sarkacıyla bir duvar saati.

–Hiç de bilemediniz patron... Ev her yıl boyanıyor... Eski kapıyı çıkarıp yerine sahte

Lökme demir bir kapı takmışlar... Mobilyaları Barbès Bulvarındaki büyük mağazaların birinden alınma...

–Önce sana bir içki ikram etti...

–Evet.

–Ve sen de geri çeviremedin...

Zavallı Méjat, yöreye has bir bardak erik rakısı içmenin ne gibi bir kötü yanı olduğunu çıkaramıyordu.

–Kızarma...Bir başkasını düşünüyordum...

Belki de kendini, hâkimin evinde yiyip içerken?... *(Hakimin Evi)*

Evet, kendini düşünür. Maigret, cesedin yerde öylece serili durduğu odayı incelerken de, orada nasıl bir hayat geçmiş olduğunu bulmaya çalışan adamdır; katilin bırakmış olduğu küçük ipuçları onu bu hayatı tahayyül etmek kadar ilgilendirmez. İnsanların omuz başında asılı duran bir kamera olmak ister sanki.

Maigret'nin doğuşunun bile, atmosferden başka bir öyküsü yoktur: Simenon, tam tarihini vererek, Hollanda'da Delfzijl'deki bir barda ne içtiğini, o sırada tipin nasıl olup da içine doğduğunu ayrıntılarıyla anlatmıştır. Buna karşılık, televizyon ve sinemada Maigret'yi canlandıran bir düzineye yakın aktörden hangisinin daha uygun olduğu sorulduğunda "Maigret'nin yüzünü hiç görmediğini" söylemiş. Doğduğu o garip isimli yere, Delfzijl'e dikilen Maigret heykelinde de, resimlere bakılırsa pek ayrıntı yok. Maigret gibi, öteki tiplemeler de fiziksel görünüşleriyle göze çarpmazlar. Bir dış atmosfer, bir de iç atmosfer vardır. Bir de basınç. Bu basıncın dışında, en önemsiz kişiler gibi Maigret de anonimdir.

Maigret, yaratıldığı ilk yıllarda, polisiye içinde bir istisna teşkil ediyordu. Yayıncı bu kadar silik, sıradan bir emniyet müdürünün 'satmayacağını' düşünerek tereddütler geçirmiş, ilk romanı korkarak basmıştı. Bugün Maigret, modaların ve zamanın geçişine karşı en dirençli, en popüler detektif tiplemesi olarak yaşamaya devam ediyor...

Simenon'u bunca çekici yapan şey nedir? Belki şu: Klasik polisiyedeki analitik ve determinist yapının, Simenon'un romanlarında yer bulamayışı, çok daha gerçekçi, ruhsal açıdan daha derin bir anlatının oluşmasını sağlıyor. Agatha Christie'nin katilleri, karışık bir entrika içinde, satranç oynar gibi cinayet işlerler, Poirot karşısında hep yenilirler, yenilgilerini de büyük burjuvalarla asillere özgü bir metanet ve nezaketle kabullenirler: Şah, mat. Travma yoktur, çaresizlik ve cinnet yoktur, insanlar kanlı canlı değillerdir. Zaten Hercule Poirot'nun kendisi de, Poe'nun unutulmaz tipi Dupin ile Doyle'un Holmes'u gibi, fiziksel özelliklerinden neredeyse tümüyle soyutlanmış tek bir kafadan –yumurta kafa– ibaret değil midir?

Simenon'un romanlarında kendini kuvvetle hissettiren o kuvvetli basınç, küçük insanların kendi halinde (olmaktan çıkıveren) dünyasını yansıttığı kadar, gizli bir *faşizm havası* da taşır. Sıradan faşizm.

Maigret, Christie'nin –değil detektif– kaderi olmasına bile rıza göstermeyeceği kadar sıradandır. Sağlam sezgileri ve insanların hayatına duyduğu engin bir merakı vardır. Bir de, ardında koca bir emniyet teşkilatı. O, klasik detektifler gibi tek başına, mantığın parlak zaferlerine bir yenisini ekleyerek çalışmaz her seferinde. Sağlıklı gücü, ortalama otoriteyi temsil eder. Yine de perişan olabilir:

"Komiserin yüzünden akan yağmur damlaları arasında bir tanesi biraz tuzluydu... İri, güçlü bir erkek, adlî polisin en erkek, en sert bir mensubu, halatla bağlansın, sabaha kadar böyle beklemek zorunda kalsın." (*Cinayetler Limanı*)

Kimi zaman içini buran bir sıkıntıyla yola çıkar, kimi zaman bir kurbana acıdığı için işe bulaşır. Bazen rastlantıyla çözer düğümü, bazen de... Çözemez.

Ernest Mandel'in *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* adlı incelemesinde söylediği türden bir ilişki var sanki yazarlarla kahramanları arasında: Doyle ne kadar sıradan ve yasalara saygılı bir insansa, Sherlock Holmes bir o kadar bohemdir, kederli, keman çalan, uyuşturucu düşkünü... Anılarını yazdığı kitabında 8.000'i fahişe 10.000 kadınla yatmasıyla övünen –ama mutsuzluğunu bu sayının ötesinde de itiraf eden– Simenon, Maigret adında, kendiyle ve dünyayla, her şeyden önce de küçük ve problemli adamlarla barışık bir tip yaratmıştır...

Simenon'un bizzat kendisi, Maigret'nin uğraşacağı türden bir *vaka* olabilirdi: "Le cas Simenon", ilk kez 1930'larda Robert Brasillach adında bir eleştirmen tarafından kullanılmış. *Simenon vakası* (ya da fenomeni), sonraları sık sık başvurulan bir deyim oldu: Ruhsal gerilimleri açık, yalın bir üslupla yazan, yetenekli ama dikkatsiz, aceleci, sabırsız ve gözünü edebiyattan çok para-pula dikmiş istisnaî bir yazar. Bir roman yazmak, aylar ya da haftalar değil, olsa olsa günlerle ölçülen bir işti onun için. Simenon'u vaka haline getiren şeylerden biri, üç-dört günde yazdığı kitapların hiçbir zaman okuru hayal kırıklığına uğratmamasıdır: 400 kitabının içinde olağanüstü olanları da var, çok kötüleri de. Ama en harcıalem Simenon bile, okurunu bir yer-

Simenon ve televizyon dizilerinin dört Maigret'si, Delfzijl'de, Maigret heykelinin önünde

den mutlaka yakalar. Üstelik, bu kitaplar fotokopi makinesiyle çoğaltılmış izlenimi vermekten de çok uzaktır...

Maigret'yi yarattığında 27 yaşındaydı ve kariyerinin başlangıcında sayılmazdı Simenon: O zamana dek 200 kadar roman yazmıştı; çoğu erotik, ucuz romanlar. Aslında Maigret tiplemesi bir bakıma Simenon'un aleyhine işledi: Belki alabilirdi, popüler bir tiplemesiyle polisiye yazarı olarak bilinen birine ne Nobel ödülü verdiler ne de Goncourt. Simenon'un umrunda mıydı? Camus Nobel ödülünü aldığında sarfettiği küfür ve haset dolu sözlerinden anlaşılıyor ki, evet.

Bir vaka: Kelimenin tam anlamıyla berbat bir adam. Sevgisiz, huysuz, geçimsiz. Annesi tarafından sevilmeyen, kardeşine duyduğu hasetle büyüyen bir çocuk. Ama Alman işgalcilerle iyi geçinmiş, bu yüzden savaş sonunda ABD'ye göçmüştü. Yaşayan herhangi bir yazar hakkında olumlu bir şey söylediği görülmemiştir. Okuduğu da şüphelidir. Kendisinden "Fransız edebiyatının en büyük ve en otantik romancısı" diye söz eden André Gide dahil, başka yazarlara yüz vermemiştir.

Kızı Marie-Jo ile ilişkisinde sevginin payını bilemiyoruz. Kötü son, Simenon gibi biri için bile ağır bir travmaydı: Marie-Jo, babasından telefonda kendisini sevdiğini söylemesini ister ve ardından bir silah sesi...

Yaratıcısıyla zıt kişilikte olsa da, Maigret'nin eninde sonunda Simenon'dan izler taşıdığı görülebilir. Mesela komiser de gençleri hiç sevmez. Tutucudur. Basit insanları tercih eder, bu uğurda haksızlık yapmayı göze alarak. Karşısındakini tedirgin eden, kıvrandıran tavrının psikolojik işkence sınırlarına yaklaştığı olur. Ama Maigret, bir Simenon değildir. Titizlikle arayıp hasımında bir açık, bir zayıf nokta bulduğunda üzüntüye kapıldığına tanık oluruz.

Tabii, Georges Simenon'u Maigret tipiyle sınırlamak, bir bakıma haksızlık. Çünkü 400 civarında romanın çoğunda Maigret'ye rastlanamaz. Çoğu zaman cinayete de... Ama okuyucuyu saran atmosfer, küçük ayrıntılarla insana yapışan renklerle kokular, sürükleyici gerilim ve nevrozlar: Yalın cümlelerin ardında, her zaman sayfaların arasındadır. Kahramanları, asla rahat değildir; bunalımların pençesinde kıvranır dururlar. Suç işlerlerse bu, bir mirasa konmak için değil, basit hayatlarını sarsan şiddetli depremden korunmak içindir, başka türlüsü mümkün olmadığı için. Kimi zaman başarırlar eskiyi korumayı, hatta suç işlemeksizin; kimi zamansa cinayetten cinnete dek giden uzun ve sancılı bir yolu katederler...

Simenon, Türkçede şanslı oldu hep: Sait Faik, Nurullah Ataç, Tahsin Yücel, Oktay Akbal, Bilge Karasu gibi usta yazarlar tarafından çevrildi başlangıçta. (Bu çevirileri yan yana okumak pek eğlencelidir: Her biri Simenon'dur, ama yine her biri Ataç'tır, Karasu'dur...) Daha sonra da kötü çevirmen eline düşmedi pek.

Bir tanesi hariç: *Yaşamak Hırsı* adıyla basılan Sait Faik çevirisi *L'homme qui regarde passe les trains*. Kötü çevirmen Sait Faik değil; 1991'de *Sait Faik'in Bütün Eserleri* dizisi için metni alıp "günümüz Türkçesine kazandıran", metindeki 'eski sözcükler' yerine öz Türkçelerini koyan, cümleleri sabote edip güzelim savruk dili mahveden, tam 551 dipnotta eski kelimeleri vermeyi ihmal etmeyen Muzaffer Uyguner...

Nisan Yayınları Simenon dizisine başladı, ama uzun süredir hız kesmiş görünüyor. Bekliyoruz.

Son sözü, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adında, 1881-1928 arasında Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiyeler üzerine, zevkle okunan, ciddi bir inceleme yazmış olan çok daha kıdemli bir polisiyeseverin, Erol Üyepazarcı'nın kitaptaki önsözüne bırakmak daha doğru olur:

"... Hiç Simenon okumamış, değil bir edebiyat tutkununu, sıradan bir okuru anlamak sizce olası mı?

Evet, onun kahramanı Komiser Maigret, kültürsüz, çirkince, görevine düşkün olduğu kadar beyaz şaraba da düşkün, inatçı, işinden ve maaşından şikayetçi, orta yaşlı bir polis memurudur. Uğraştığı sorunlar ise çokluk kendisi kadar sıradandır, hatta can sıkıcıdır. Ama bu can sıkıcı olaylar etrafında; Paris'in eski sokakları, kahveleri, Kuzey Fransa'nın dinmek bilmeyen yağmurları, yağlı toprağı, limanları, siste uzaklaşan gemileri, ihtiyar orospuları, sessiz balıkçıları, alkolik memurları, zengin aileleri, hırsızı, doktoru, okul çocuğu, kapıcısı, şoförü, bir sözcük ile Fransız toplumunun her sınıfı, her bireyi, kusurları nitelikleri, her günkü hayatı ile, bazan şiirleşen bazan bayağılığa kadar düşen bir dille karşımızda yaşamaz mı?" ◆

Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes

Erol Üyepazarcı
Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes
Göçebe Yayınları, 1997, 243 s.

Erol Üyepazarcı'nın, Latin harflerinin kabulüne kadar Türkiye'de yayınlanmış polisiyeler üzerine incelemesi, polisiye romanın edebî değeri üzerine bir tartışma ile başlıyor; daha sonra polisiyenin gelişim aşamaları ve kurucuları: Poe, Conan Doyle, Maurice Leblanc, Gaston Leroux... Dime Novels için ayrı bir bölüm ayrılmış: Polis Romanının Proleterleri. Bu on paralık öykülerin hakkı verildikten, meşhur Nick Carter ile Nat Pinkerton selamlandıktan sonra, kitabın kuşkusuz en ilginç bölümü başlıyor: Türkiye kısmı... II. Abdülhamit'ten Ahmet Mithat Efendi'ye Süleyman Nazif'ten Kemal Tahir'e kadar polisiye meraklıları ve ünlü çevirmenler, daha sonra da telif polisiye roman yazarları...

Bu arada, kitaba adını veren anektodu aktarmadan geçmek olmaz. "Gayretli Çevirmen S. Faiz", tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi okuyucuyu aydınlatmak için dipnotlarda açıklamalar yapmakta, bazen de kendini tutamayıp olaya karışmaktadır:

"Holmes güzelce yanan bir şömine ateşini seyrederken birçok kötülüklerin müsebbibi Fred Arşir'i düşünerek şöyle der: "Ateş ne güzel de yanıyor. Fred Arşir'in de bizzat kendisinin dahi böyle bir ateşte kavrulup mahvolması saadetini de göreceğiz... Fakat... Ah! Böyle bir alçağın temasından dolayı... İş bu saf ve temiz ateşler belki pislenirler diye korkuyorum!!"

Kitabın kötü adamı Fred Arşir'e çok kızdığı anlaşılan çevirmenimiz bu cümleden sonra hemen dipnot işaretini koyuyor; Sherlock Holmes ve okuyucuları şöyle teselli ediyor:

(*) Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes! Maddi olarak ateşten daha âlâ temizleyici bir şey daha yoktur."

Tahmin edeceğiniz gibi, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, zevkle okunan, eğlenceli bir kitap. Çok emek harcanmış, bilgi dolu bir kaynak oluşuyla da, her şeyin çok çabucak unutulduğu Türkiye'de daha bir önem kazanıyor. Erol Üyepazarcı, "1928'den bugüne Türkiye'de polisiye romanlar" üzerine bir inceleme hazırlıyor mu, bilemiyoruz. Umarız hazırlıyordur!

KEREM ÖNCÜL

TÜRKÇE HARFLERLE YAZILMIŞ İLK POLİS MESLEK KİTABI

Mücrimler

FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Bir polis meslek kitabı var bu ay Unutulan Kitaplar sayfasında: *Mücrimler.* Mücrimler (suçlular) üzerine yazılmış bu kitabın yazarı İstanbul Polis Mektebi Dahiliye Müdürü Nurettin Bey. Pratik zabıta (kent güvenliğini sağlamakla görevli esenlik örgütü, polis) incelemeleri üzerine bilimsel bir eser olan *Mücrimler* kitabı, "Türk zabıtasında yeni yazıyla yazılmış ilk eser." İstanbul'da 1929 yılında basılan bu kitap gerçekten de yazım kuralları ve tashih açısından çok az hata ile basılmış. Nurettin Bey kitabı yazarken oldukça titiz ve özenli çalışmış. Buna rağmen okurlarına olası hatalar için bir son söz kaleme almış: "Karilerime: Bu kitabım şimdiye kadar mevkii intişara çıkan yeni yazılar arasında imla kavaidi itbarıyle en doğrusu olmasına rağmen tashih ve tertip esnasında hernasılsa gözden kaçan bazı noksanlardan dolayı karilerime beyanı itizar eylerim."

Kitap gerek baskısı, gerekse grafik düzeni açısından basıldığı döneme göre çok farklı. Kitapta yer alan fotoğraflar dönemin popüler Fransızca dergisi L' Illustration'dan alınmış, desenler ise karikatürist İhsan ve Ramiz tarafından çizilmiş. Nurettin Bey mücrimler üzerine oldukça geniş ve detaylı bir inceleme kaleme almış. Kitapta yer alan bölümler bu gözlemimizi doğrulayacak kadar çeşitli: Mücrimler, Mücrimlerde Haleti Ruhiye, Serseriler, Esrarkeşler, Kasti yangınlar, Sahte evrakı naktîye, Kumar ve kumarbazlar, Kumarhaneler ve zabıta, Hane hırsızları, Sarkıcı hırsızlar, Cam kıran ve kesen hırsızlar, Karmanyolacılar, Elmas hırsızları, Duvar ve tavan delen hırsızlar, Yankesicilik, Kasa hırsızları, Kapı hırsızları.

Nurettin Bey kitabına mücrimleri anlatarak başlıyor: "Erbabı ceraimin dâimi bir ikametgâhı yoktur. Muayyen bir ikametgâh sahibi olanlar bile sık sık tebdili mekân etmek zaruretindedirler. Bunlar ekseriyetle müteehhil (evli) değildirler. Bir fuhşu mütemadide bulunmak için kadın veya çocuktan münasiplerini tahtı himayelerine alırlar. Kısmen işret (içki) ve ekseriyetle esrar kullanırlar. (...) Bunlar

Nurettin
Mücrimler
Cumhuriyet Matbaası, 1929, 110 s.

Mücrimler'in yazarı İstanbul Polis Mektebi Dahiliye Müdürü Nurettin Bey.

ların müdavim olduğu yerler; koltuk meyhaneleri, esrar ve kumar kahveleri, umumhanelerle emsali mezbelegâhtır. Tenha ve sapa sokak kıvrımlarında boş bodrum ve dükkân altı gibi yerlerdeki kahvelerde ve bazen de alalâde bir kahve fevkındeki (üstündeki) hususî odalarda birleşerek işin nev'ine göre bir kumpanya teşkil ve tertibat alırlar. Bu kumpanya efradının mevcudu, cürmün ehemniyetine tâbi olduğundan üçten on kişiye kadar tezayüt eder (çoğalır). Tavcılık, yankesicilik, mantarcılık, kaldırımcılık ve emsali gibi sirkat ika eden (hırsızlık yapan) kumpanya efradı yapacakları işi mahalli içtimalarında kararlaştırdıktan ve herkesin vazife ve mıntıkası taayyün ettikten sonra işe çıkarlar. Şehrin eyyamı resmiye (resmi günler) ve bayramlarını ve yevmi mahsuslarını (özel günlerini), dikkate alarak fazla iş yapılması lâzım gelen ve kalabalık olması icap eden mahallere giderler. Ve gidecekleri muhitin ahvalini ve ef'alini (eylemlerini) nazarı itibara alarak o suretle giyinmeye ve onların adap ve tavru hareketlerini aynen tatbik etmeye çalışırlar."

Nurettin Bey çok iyi bildiği mücrimler dünyasını polislere akıcı bir dille aktarıyor. Kumarhaneleri anlatığı bölümden bir paragrafı birlikte okuyalım: "İkinci ve üçüncü sınıf kumarhaneler de yayılan 'Papelciler' yâni kumarhane sahipleri kabadayıları (Pundacı) yâni kumar oynayanlar (İşçiler) yâni her parmağında bir mârifet bulunan kumazlar, oyun sırasında alacak verecek yazan (Plâkacılar) la (Fasülyeciler) bir ihtilâf zuhurunda hakem sıfatı takınan (Raconcular), kumarcıların istilâhınca paralı acemiyi, enayi haveskârarı kandırıp kumarhaneye düşüren (Patalyacılar) bir iki el bulur bulmaz parasını alıp çekilmeği kurnazlık addeden (Kaporozcular), ortak olduğu kimsenin parasını bile bile gaybedererek payını alan (Kaşkorikacılar), bir veya iki kâada zar üstündeki paranın hepsini koyan (Kıyakçılar) velhasıl kopuklar, yağcılar, kirizciler denilen harman sonu bekleyenlerle kumarda sarraflık ve mürabahacılık (mekancı) (avantacı) gâruhu, Polis ve kulûp bozan erbabı şirreti gözetleyen (Erketeciler), oyunları kontrol eden (Dikizciler) hemen kumarcılıktan diploma almış müstebit (zorba) ve mütehassıs erbabı ceraimdendir (suçlardandır)."

Kitabın daha sonraki bölümlerinde yer alan mücevher ve kasa hırsızları bölümleri ülkemizde böyle hırsızların olmadığı gerçeği vurgulanarak kaleme alınmış. Bunu kitabın önsözünde şöyle belirtme gereğini duymuş Nurettin Bey: "Her ne kadar bu derece mahir ve cür'etkâr mücrimler memleketimizde bu gün mevcut değilse de yarın zabıtanın yüksek vesaiti fenniye ile mücehhez canîler karşısında kalmıyacağını bize kim temin edebilir?" Doğru söze ne denir?... ◆

Kaygı

Virgül'e çok yazı geliyor, iyi bir şey bu. *Virgül* belli bir çevrenin, bir akımın, siyasi bir hedefin dergisi olmadığı için, yazar çevresinin genişlemesi bizi memnun ediyor. Bu dergi, okuyanlar ve yazanlar açısından ne kadar geniş bir yelpazeye açılırsa, görevini o ölçüde yerine getirmiş olacak: Kitaplardan yola çıkan, kitap dünyasına bakan, farklı okumaların karşı karşıya geldiği bir eleştiri ve düşünce platformu.

Sayıdan sayıya, *Virgül* okurlarının belki daha önceden bilmediği –kimisini bizim de yeni tanıdığımız– imzaların sayısı artıyor. İşte *bu* iyi.

Tabii, gelen her yazıyı basmıyoruz. Bir dergi, "serbest kürsü" değildir, yazılar arasında da, sayıdan sayıya dergi içinde de tutarlılık, bütünlük gözetilmek zorundadır. *Virgül*'ün dikkatli olması gereken bir nokta, konularına mesafesi: Okurken, okuduğumuzla aramızdaki mesafeyi ayarlamak bize kalmıştır, metnin içine dalarız, tatlı uykularımızdan oluruz. Ya da, 'liseyi dışarıdan bitirmek' gibi, göz ucuyla okur, içine giremediğimiz bir metne sırf inattan, hata bulmak için ya da düpedüz üst perdeden eğlenmek için devam edebiliriz. Ama *Virgül*'deki yazıların bir parça kitaplara *değmesi*, ele aldığı metinle bir ilişki kurması beklenir.

Tamamen o metnin rengine boyanmış olmaması da... Beklenir. Bir yazıyı değerlendirmenin tek ölçütü bu olmadığı için, çok 'içeriden' ya da çok dışarıdan yazılmış metinleri de yayınlıyoruz kimi zaman. Bazı yazılar hayli akademik olabiliyor, bazıları çok hafifmeşrep. Herhalde kimse, bu dergiden derleme bir kitabın tutarlılığını beklemiyordur. Bir dergi için tatsızlık ve sıkıcılık demektir bu. Tam tersine, *Virgül*'ü 'fazla ağırbaşlı', hatta *renksiz* bulanlar da var, bu görüşe karşı, belli bir *ciddiyeti* korumaya çalıştığımız söylenebilir ancak.

Bu sütunda yazılanlar, çoğunlukla böyle oluyor; hep birtakım talepler, özellikle yazı yazanlara yönelik uyarılar, dergiye dair ilkeler vs. vs. Sebebi çok basit: Yaptığımız işi kendimiz için kolaylaştırmaya çalışıyoruz.

Bu sütunda bu tür ahkâmlar kesilmez olduğunda, bilin ki artık *Virgül* tamamen şekillenmiş, ilk sayılardaki kaygı yok olmaya yüz tutmuştur. O zaman buraya ne yazmalı?

MUSTAFA ARSLANTUNALI

ADNAN BENK (1922-1998)

Adnan Benk de ölümlülerin arasından ayrıldı. İstanbul Üniversitesi Fransız Edebiyatı bölümünde hocalık, ansiklopedi yayın kurulu başkanlığı, eleştirmenlik ve dergi yöneticiliği yapmış, Paul Valéry gibi Fransız yazarlarını Türkçeye çevirmişti. Politik bir insan değildi: 12 Eylül'den sonra üniversiteden kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştı. 1980'lerin başlarında çıkardığı *Çağdaş Eleştiri* dergisi, bu ülkede eleştiri pratiğinin gelişme ve incelmesinde en önemli kilometre taşlarından biridir. Burada, özellikle şairler ve yazarlarla yaptığı söyleşilerde, "biçim mi içerik mi" gibi kısır karşıtlıkların ötesine geçen, öznel zevkle nesnel tahlili birleştiren bir yaklaşım geliştirirken, bu şair ve yazarların yapıtlarında o güne değin hep dikkatlerden kaçmış özelliklerin de büyüteç altına alınmasını sağlamıştı. Öte yandan, ansiklopedilerde madde yazarlığını da keyifli bir çaba haline getiren yöneticilerdendi. *Meydan Larousse*'un çeşitli basımlarında onunla birlikte çalışanlar, o yılları hayatlarının tatlı bir dönemi olarak anımsayacak ve sonra kendileri de unutulacaklar.

ÖZGÜR ÜNİVERSİTE FORUMU

Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra yaygınlaşacağı kapitalist merkezler tarafından va'zedilen şeylerin hemen hiçbiri gerçekleşmedi. Alışveriş yapmanın devrim yapmaktan daha eğlenceli ve düşük maliyetli olduğu iddiaları ortalığı kaplamıştı ama, daha 10 yıl geçmeden görüldü ki, alışveriş yapmak sanıldığından daha sıkıcı olabiliyor ve emperyalist merkezler tarafından çıkarılan fatura da epeyce kabarık.

Esas olarak pratikte sermayenin her türlü engelden, sınırlamadan muaf tutulması anlamına gelen küreselleşme, belki de bu amaca uygun olarak, bölgesel savaşları kışkırtıyor. Anlaşılıyor ki, globalleşme, küreselleşme adları altında kutsanan, her şeyden önce finansal çıkarların ve devlet egoizmlerinin tatmin edilmesi imiş.

Varoluş amacını yoksullara dayatılan bu illüzyonların deşifre edilmesi, kapitalist merkezlerin ideolojik saldırılarının püskürtülmesi olarak belirleyen Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı, bu hedefinin bir parçası olarak *Özgür Üniversite Forumu* adıyla üç aylık bir yayın organı çıkarıyor. İlk sayısını 'küreselleşme'nin bütün boyutlarıyla tartışılmasına ayıran derginin önümüzdeki sayılarında ise 'Avrupa merkezcilik', 'Restorasyon: Nerede Hata Yapıldı', 'Ortadoğu' konuları yer alacak.

Derginin şimdiye dek bu amaçla yapılan yayınlardan bir farkı da çok geniş bir Uluslararası Danışma Kurulu oluşturmuş olması. Derginin Uluslararası Danışma Kurulu'nda Mısır'dan Samir Amin, Filipinler'den George Aseniero, Kanada'dan Pierre Baudet, Meksika'dan Pablo Gonzales Casanova ve Carlos Vilas, Senegal'den Bernard Founou-Tchouigoua, Danimarka'dan Jacques Hersh, Güney Afrika Cumhuriyeti'nden Hein Marais, Fransa'dan Gustave Massiah ve ABD'den James Petras bulunuyor.

TOPLUMBİLİM

Hazırladığı ayrıntılı ve geniş kapsamlı 'özel sayı'larıyla dikkat çeken *Toplumbilim* dergisinin son sayısı 'Yeni Sağ-Aşırı Sağ'a ayrılmış. Daha önce 'Karl Marx', 'Plastik Sanatlar', 'Gilles Deleuze' ve 'Nasreddin Hoca' özel sayılarını hazırlayan derginin bu sayısında Ali Akay ve Deniz Vardar Fransız yeni sağı ve aşırı sağını, Nuray Mert Amerikan ve Fransız yeni muhafazakarlıklarını, Ayşe Kadıoğlu Alman yeni sağını, Clive Harris Britanya ulusal kimliğini, Kemal Boztepe Avusturya 'aşırı sağı'nın yükselişini, Besim F. Dellaloğlu Habermas'ın postmodern muhafazakarlığı eleştirisini, Franco Sachhi de İtalyan yeni sağını değerlendiriyor.

DERGİ-KİTAP

Tolkien'in 6.45 Yayınlarından çıkan *Hobbit* çevirisinin künyesinde şöyle bir ibare var: "Neredeyse Bütün Eserleri 1". Aynı yayınevi, öteden beri kitap künyelerini, arka kapakları, hatta kitapların başlangıç sayfalarını uçuk eğlence törenleri tertip etmek için kullanıp duruyor. Kendi aralarında çok eğlendikleri belli: Küçük manifestolar, kelime oyunları, öğütler, teorik imalar... Okuru eğlendirdikleri ise herhalde pek söylenemez.

Daha çok, kitaba değil, dergiye uygun düşen hafiflikler bunlar. Çünkü –periyoduna göre– bir haftalık ya da bir aylık ömrü olan derginin aksine, kitap 'zamansız'. Yazıldığı sırada bir yere oturan küçük bir şaka bile, o zamansızlık içinde değerini yitirip fuzulîleşiyor.

Yayınevi editörlerinin, metni ya da yazarı öne çıkarmak, daha iyi sunmak dışında bir 'katkı'sı, doğrudan kitaba bir müdahale. Oysa kitap yazarınındır. 6.45 editörleri, yazarlarla okur arasına girmektense değişik kitaplara yaptıkları katkıları biraraya getirip ayrı bir kitap halinde bassalar daha iyi olabilirdi. Yoksa yayınladıkları her kitabı bir derginin farklı sayıları gibi görüyor olmasınlar?

Tıpkı Ayrıntı Yayınlarının arka kapaklarında sık sık "Ayrıntı okurları" ibaresine rastlamamız gibi... Bir derginin 'okuru'ndan söz edilebilir, ama kitap yayınlayan bir yayınevinin özel 'okuru' olduğunu vehmetmesi, kendini ve kitaplarını kısmîliğe mahkum etmek, daha baştan buna razı olmak değilse nedir? M. A.

KİMSE DALİ'Yİ SEVMİYOR!

Ian Gibson,. Federico Garcia Lorca hakkında yazdığı biyografiyle ünlenmiş bir yazar. Şimdilerde Lorca'nın çağdaşı Salvador Dali hakkında yazdığı biyografiyle gündemde: *The Shameful Life Of Salvador Dali* (Salvador Dali'nin Utanç Verici Yaşamı). Kasım 1997'de Faber & Faber tarafından yayınlanan kitap, tarafsız bir biyografi yazarının yapması gerektiği gibi, yazarın kendi görüşlerinden çok Dali'yi tanıyan veya birlikte çalıştığı kişilerin görüşlerine yer vererek ressamın kişiliğini ortaya koymayı hedefliyor. Örneğin gerçeküstücülerin kendilerine usta olarak seçtikleri Freud'un Dali'yle tanıştıktan sonra söylediği "Bu çocuk bir fanatiğe benziyor. Eğer hepsi böyleyse, İspanya'da iç savaş olmasına şaşmamak gerek." sözleri de kitapta yer alıyor.

Gibson Dali'yle sadece bir defa ve ressam oldukça ileri bir yaştayken karşılaşmış. Bu karşılaşmada Dali, Gibson'ı etkilemek için Lorca'nın kendisine aşık olduğunu iddia etmiş. Beş yıllık bir araştırma sonucu ortaya çıkan biyografide Gibson, Dali'yi yetenekli olduğu kadar iğrenç kişilikli biri olarak da çiziyor. Sonuçta Dali'nin "bir megalomanyak, açgözlü ve kendine aşık bir yalancı olmanın yanı sıra Franco ve Hitler gibi liderlere hayran ve kimseyi sevebilme veya sadık kalma yeteneği olmayan biri" olduğu sonucuna varılıyor. Bunun da ötesinde Dali'nin sadece mastürbasyonla karşılayabildiği sürekli bir erotik ihtiyaç içinde olduğu belirtiliyor. Karısı Gala ile olan ilişkisinin de irdelendiği kitapta ikisinin beraberliği Gala'nın daha da garip bir kişiliğe sahip olmasıyla açıklanıyor.

Bütün bunlar Dali'nin doğduğu yer olan Figueres'deki Dali Müzesi'nin her yıl binlerce kişi tarafından gezilmesine engel değil. Daha çok kişinin, bahsettiğimiz 800 sayfa civarında olan biyografisini okumak yerine resimlerini izlemeyi tercih etmesine de şaşmamak gerek. D. O.

BU SAYININ YAZARLARI

Alpay Asar kütüphaneci, bir süre gazetecilik yaptı. Çeşitli dergilere çeviriler yapıyor.

Rıfat N. Bali Yahudi tarihi ve kültürü üzerine çalışıyor.

Levent Cantek'in Türkiye'de çizgi romanın gelişimi üzerine bir kitabı çıktı.

Naim Dilmener'in Çalıntı Yayınlarından yakında *İmkânsız Aşk Hikâyeleri* adlı kitabı çıkacak.

Richard Hamer Amerikalı, on yıldan beri İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Son olarak Sevim Burak'ın *Everest My Lord*'unu İngilizceye çevirdi.

Burçin Kimmet Nisan Yayınlarında editörlük yapıyor.

Bradford Morrow'un yazısı Washington Post gazetesinde yayınlandı.

Cihan Oğuz şair, halen İ.Ü. İletişim Fakültesi'nde doktora tezini hazırlıyor.

Dilek Oktay bilgisayarcı ama sinemayı daha çok seviyor.

Mutlu Öztürk Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'nda çalışıyor.

Mümtaz Sağlam Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyesi. 1997'de *Umur Türker* isimli kitabı çıktı.

Kaya Şahin B. Ü. Siyaset Bölümünü bitirdi. Metis Yayınlarında editörlük yapıyor.

Latife Tekin'in son kitabı *Gümüşlük Akademisi* Nisan Yayınlarından çıktı.

A. Ömer Türkeş İzmir'de yaşıyor, teknesi ve polisiye kitaplarıyla birlikte.

Gündüz Vassaf'ın haftalık yazıları Radikal'de çıkıyor.

INTERNET'TE KLASİK METİNLER

Gündelik hayatımızda Internet yer edeli beri, "hypertext"e, hani şu mavili-siyahlı, zappinge elverişli ala-metinlere iyiden iyiye aşina olduk. Eskiden metin dediğimiz şey, biraz dudak bükülerek "düz metin" diye adlandırılıyor artık. Yine de, Internet'in zapsız metinlere düşman olduğunu sananlar, elektronik ortamın kitapları silip süpüreceğini iddia edenler yanılıyor. Internet'te onca ıvır-zıvır, reklam-promosyon, hareketli görüntü vb. yanında, bildiğimiz 'düz' metinlere de yer var. Telif yasalarının izin verdiği ölçüde: Internet'te yer alan pek çok sayfada, artık telif süresini geçirmiş olan çok sayıda klasik metne rastlamak mümkün. Web tasarımcılarının bazıları, bu metinler üzerinde tarama yapmanızı sağlayacak düzenekler de geliştirmişler. İşte bu Web alanlarından birkaçı... Halihazırda Internet'e bağlıysanız, işinize yarayabilir.

• **The On-line Books Page**
Yazar ve kitap adından tarayarak istediğinizi bulabilirsiniz. Başka alanlardaki elektronik metinlere de bağlantılar var. İngilizce dışındaki dillerde de arşiv bulunuyor.
http://www.cs.cmu.edu/Web/book.html

• **Alex: A Catalog of Electronic Texts on the Internet**
2.000'in üzerinde Internet tabanlı metin.
http://www.lib.ncsu.edu/stacks/alex-index.html

• **Project Gutenberg Home Page**
Elektronik metinleri biraraya getiren en büyük projelerden biri: Çok sayıda klasik metin, yazar ve kitap ismine göre dizinler...
http://promo.net/pg/

• **University of Virginia Electronic Text Library**
İngiliz, Afrika ve Amerikan şiiri veritabanı.
http://etext.lib.virginia.edu/english.html

• **Bibliomania: The Network Library**
Edebiyat ve dil üzerine başvuru kitapları, klasik edebiyat ve biyografiler.
http://www.bibliomania.com/

• **Bartleby Library**
İngiliz ve Amerikan edebiyatından şiir ve roman örnekleri. Önemli bir nokta; sözcük ya da cümle parçasıyla bütün metinler üzerinde tarama yapabilmeniz...
http://www.columbia.edu/acis/bartelby/index.html

• **The Complete Works of William Shakespeare**
Komedi, tarih, trajedi, şiir kategorileri altında Shakespeare'in bütün yapıtları var. Tarama yapabiliyorsunuz.
http://thetech.mit.edu/Shakespeare/works.html

• **Classic Short Stories**
Eski öykücülerden seçmeler.
http://www.bnl.com/shorts/

• **Perseus Project**
Klasik metinler, hem İngilizce hem de Yunanca. Sözlük, bağlantılar ve klasik çalışmalar üzerine bilgiler...
http://www.perseus.tufts.edu/

• **The On-line Medieval and Classical Library**
Klasik dünyadan ve Ortaçağdan önemli metinler. Benzer sayfalara bağlantı...
http://sunsite.berkeley.edu/OMACL/

• **Books on-line**
En geniş kütüphane. Ömer Hayyam'dan Jane Austen'a, Moby Dick'ten Decameron'a, Platon'un diyaloglarından Frankenstein'a, Herodot tarihine... İnanılmayacak kadar zengin. Adres Almanya'da metinler İngilizce.
http://www.fask.uni-mainz.de/inet/typ/booksauthor

• **On-line Books FAQ**
Internet'teki elektronik kitaplar üzerine bir kılavuz; ama bazı bağlantılar uçmuş!
http://www.cs.indiana.edu/metastuff/bookfaq.html

• İlginç bir şeylere -hele hele Türkçe metinlere- rastlarsanız, siz de bize, pusula@doruk.net.tr adresine yollayın...

BİA: İKİTELLİ'YE KARŞI BİNTELLİ PROJESİ

Bağımsız İletişim Ağı (BİA), yerel medyaların (radyo, TV, gazeteler) ağırlık merkezini oluşturduğu, bireysel gazeteciler, kamu yararına meslek kuruluşları ve bazı vakıflar tarafından desteklenen "üretim temelinde bir dayanışma ve haberleşme ağı" oluşturma girişimi.

"Türkiye'de egemen olan haber ve yayın yapısı ve kurumlarının halkın özgür haber alma hakkını kısıtlamakta ve yerel yayıncılığın gelişimini sekteye uğratmakta" olduğundan yola çıkan BİA, Aralık 1996'da IPS İletişim Vakfı ile TMMOB yöneticilerinin yerel medyaya ilişkin yaptıkları bir araştırmayla şekillenmiş. Başlangıçtan itibaren açık ve saydam bir yapı olarak tasarlanan BİA, halihazırda çok sayıda yerel medya temsilcisinin katılımıyla geniş bir çerçeveye yayılmış durumda. Ama başlangıç ilkeleri doğrultusunda biraraya gelen kişi ve kurumlarla sınırlı değil: BİA tarafından şimdiye dek belirlenmiş ilke ve hedefler doğrultusunda projeye katılmak isteyenlere açık. Bu amaçla da, Ertuğrul Kürkçü ile Nadire Mater, başlangıçtan bugüne dek alınan yolu anlatmak amacıyla, konferans tutanaklarını, belgeleri ve BİA'ya destek veren kurumların listesini içeren bir kitap hazırlamışlar. Kitap, sadece BİA'nın yapısı ve işleyişi hakkında bilgi vermekle kalmıyor, proje aşamasından teknik ayrıntılara, farklı aşamalardaki tartışmalara kadar muhtemel sorulara cevap veriyor.

Bağımsız İletişim Ağı, bugün Türkiye'de herkesin yakındığı, medya tekelleşmesine karşı verilmiş örgütlü bir tepki: İkitelli'de sermayeyle bütünleşmiş iki-üç büyük grup tarafından yönlendirilen ulusal medyaya karşı yerel gazeteleri, yerel radyo-televizyonları örgütlemeyi öngörüyor. Yayınlanan kitapta amaçlar şöyle sıralanıyor:

• Yerel medyanın ulusal radyo, TV ve gazetelere tanınan hak ve imkânlara erişebilmesinin önündeki engelleri gidermek;

• Varolan haber ve yayın tekeline kendi ürünleriyle alternatif oluşturmak; kısıtlayıcı mevzuatın haber alma ve haber verme özgürlüğü önüne koyduğu engellerle mücadele etmek;

• Yerel yayıncılığın uluslararası haber ve yayın normları temelinde yeniden yapılanmasını sağlamak;

• Ortak eğitim, teknik ve teknolojik bilgilenme olanaklarını herkes için erişilir kılmak;

• Aynı sorunlarla karşı karşıya kalan ve aynı amaçları paylaşan, Türkiye'nin de imza koyduğu Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, Avrupa Yayın Birliği İlkeleri ve BM İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi doğrultusunda yayın yapan bütün kuruluşları ve bu ilkeleri paylaşan bütün bireysel habercileri üretim temelinde biraraya getirmek, mesleki işbirliği ve dayanışmayı pekiştirmek.

• Böylece, kamu yararı ve halkın haber alma özgürlüğünü esas alan bir habercilik anlayışını gerçekleştirmek.

Bağımsız İletişim Ağı tarafından yayınlanan kitap, sadece projenin kendi gelişimini gözler önüne sermekle kalmıyor, Türkiye'de yerel medyanın şu anki konumunu sayısal verilerle de ortaya koyuyor.

Kitabı kitapçılarda bulacaksınız. BİA ile doğrudan ilişkiye geçmek için adres ise şöyle: Dostluk yurdu sk. 10/7 34400 Çemberlitaş - İstanbul
Tel: 0212 518 83 76 - 77
Faks: 0212 518 83 75
e-posta: ernad@info-ist.comlink.de
Web: www.info-ist. comlink.apc.org/bia

KEREM ÖNCÜL

'HALKIN HİZMETİNDEKİ YAZAR' MUSTAFA ÂLİ

قد وقع الفراغ من هذا التحرير على يد العبد الضعيف المؤلف هذا التقرير
العبد الضعيف علي خادم الاهالي

Edward B. Mitchel'in *Virgül*'ün 4. sayısında yayımlanan "Tarihçi Mustafa Âli" başlıklı makalesinde kullanılan görsel unsurların neyin nesi olduğu sanırım birçok okuyucu tarafından sorulmuştur. Açıklama konmayan bu görsel malzeme hakkında, malzemenin dergiye ulaştırılmasında da emeği geçen bir *Virgül* okur-yazarı olarak birkaç satır yazmak istiyorum.

Cornell H. Fleischer'in kitabının İngilizce orijinal baskısından alınarak kullanılan minyatürde Kars sancakbeyi Yusuf Bey ve Kürt askerleri son çarpışmalarda kestikleri Kızılbaşların kellesini Çermik'te Lala Mustafa Paşa'ya sunmaktadır. Mustafa Âli, Lala Mustafa Paşa'nın hemen sol altında oturmaktadır ve elinde kendi kitabını tutmaktadır. İkinci görsel unsur bu minyatürden yeniden çizilen bir desendir. Altındaki Arap alfabesiyle yazılmış olan yazıda, Mustafa Âli kendini anlatmakta ve kitabın Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından yayımlanan Türkçe baskısında da belirtildiği gibi, "Kad vak'a'l-ferağ min hâze't-tahrir alâ yedü'l-fakirü'l-müellif hâze't-tastir el-abdü'z-zaif Âli hâdimü'l-ahâli", yani "Bu satırlar, yüksek mevkilerden feragat eden, halkın hizmetindeki fakir yazar, zavallı kul Âli'nin elinden çıkmıştır" ifadesini kullanmaktadır.

OSMAN KÖKER

DİPNOTA KATKI!..

Orhan Koçak'ın *Virgül*'ün dördüncü sayısındaki 'Tarihin dipnotundan dipnotun tarihine' başlıklı kısa yazısını büyük bir zevk ve ilgiyle okudum. Dilerim *Virgül* Türkçe dışında, diğer yaygın batı dillerinde yayınlanmış kitapların tanıtımına daha fazla yer verir.

Sayın Koçak'ın yazısı bana Bremen Üniversitesinde Kültür Tarihi ve Etnoloji Profesörü Hans Peter Duerr'ün kitaplarını anımsattı. Duerr'ün yapıtlarında zaman zaman haklı bir gövde gösterisine dönüşen dipnot ve kaynakça zenginliğine kendi adıma hemen hiçbir eserde rastlamadım.

Sanırım vereceğim rakamlar *Virgül* okurlarının da ilgisini çekecektir; İlk yapıt *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*. Dört cilt olarak planlanmakla birlikte henüz üç cildi yayınlanmış (1997). Dipnotlar cilt sonlarında kaynakça ve dizinden önce yer almış. I. cilt *Nacktheit und Scham*, toplam 506 sayfa (122 sayfa dipnot; 41 sayfa kaynakça); II. cilt *Intimitaet*, toplam 615 sayfa (187 sayfa dipnot; 59 sayfa kaynakça); III. cilt *Obszönitaet und Gewalt*, toplam 730 sayfa (194 sayfa dipnot; 69 sayfa kaynakça). Böylece dizinler hariç toplam 1851 sayfa tutan üç cildin 503 sayfasını dipnotlar, 169 sayfasını kaynakça oluşturuyor.

Duerr'den örnek vereceğim ikinci yapıt daha da çarpıcı; ilk baskısı 1985 yılında yapılan *Traumzeit-Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*. Toplam 643 sayfa olan çalışmanın 333 sayfası dipnotlara 92 sayfası kaynakça ayrılmış.

H. P. Duerr'ün dipnotlarında meraklısı için keşfedilecek çok şey var. Tarihseverlere duyurulur.

HAYDAR AKIN/ ANKARA

BÖYLE BUYURUN GAZ'A BAYANLAR BAYLAR

Bildiğim kadarıyla, benim de uzun bir önsöz yazdığım kitaba (*Böyle Buyurun Gaz'a Bayanlar Baylar*) ilk ve tek tepki *Virgül*'ün ikinci sayısında yayınlanan Mahmut Temizyürek'in yazısı. İlgisine, ellerine sağlık. İçime sinmeyen noktalarını size fısıldamadan edemedim.

Maddi yanlışlar, sizin de gözünüzden kaçmış. Kapakta adımın yanlış dizildiğinin benden önce ayırdına varan Temizyürek, yazısında Titizyürek olmamış. Beni şaşırtan, bu.

1- Mete Tunçay, "Atilâ senin Türkçen iyidir, şu çeviriye bir bakıver" demedi! Önsözde açıkça yazılı: "ÜÇ. 12 Mart yıllarındayız. (...) Bu arada Hocam Mete Tunçay, İngilizcesinden Polonyalı bir yazarın Toplama Kampı yıllarını anlatan öykülerini çevirmiş. Bir formaya sığacak belgesel resimleriyle birlikte *basılmak üzere bana veriyor*" *(s. 8-9)*. İngilizce'den çevirisini bana denetletmesini gerektirecek fevkalâdelikte bir İngilizcem olsaydı keşke.

(...) O sıra kaçak da değilim. Yayın işleriyle uğraşıyorum. Çevirinin bana verilişi de o yüzden. Önsözde bu da açık. Kaçaklığımda Mete Tunçay'a uğramışlığım yoktur. Hocamın, kaçaklarla ilgilense de ilişkilendiğini bilmiyorum, sanmıyorum.

2- Zeyyad Selimoğlu, Mete Tunçay'dan *önce* çevirmiş *değil*dir; 10 yıl sonradır, *basılışı* (onbeş yıl) öncedir sadece. Mete Tunçay'ın başlangıç notu da, benim önsöz de açık. Mete Tunçay'ın vurguladığı fark, çeviriye asıl olan metinlerdedir: Selimoğlu Almancasından çevirdiği için, İngilizce çevirisinde yer almayan anlatı-öyküleri de içeriyordur. Bir dürüstlük notudur. Ben hariçte, Z. Selimoğlu çevirisini bilmemekte mazur görülebilirdim, ama Mete Tunçay'ın çevirisini, başka dillerdeki ve aslındaki içerikleriyle (anlatı-öykü sayısıyla) karşılaştırmış olmam gerekirdi. Atlamışım. Kusur benim. Çünkü, Almanca dahil, önsözde andığım çevirilerinde böylesi eksik-özensizliklere dikkati çekmiştim.

3- Atilâ Türk'ün kaçaklığı 12 Mart'tan 1990'lara sürmüyor! 1970'lerde asıl yurt dışına kaçmayı *suç* sayıyordur: Türkiye'dedir. Ecevit affı ile Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'ye dönüp diplomasını yapmıştır. Gülyağını eller sürünür çatlasa bülbül söyleye, tarım kooperatifçiliği, koku sanayii kurma sevdâsında, dünyayı fır dönmektedir olsa olsa. Ülkeyi terk edişi, bir yüzyılın yedide birini aştı: 1980 sonu!

4- Böylesi maddî yanlışlara kapı açan ivedilik, değinirken aslının elinin altında –gözünün önünde olmayış, değiniyi okuyucuya yardımcı, olası tartışmaların önünü açıcı kılmıyor.

5- Önsözde ve ekte ölçüyü kaçırmamı Mete Tunçay bağışlamıştı. Yunusca değil de Mevlâna kalabalığında, oransız, toprağın aşırı çapalanması yüzünden verimini yitirişi gibi sözü uzatmışlığımı görmezden gelmişti. Mahmutcuğumun da benim düzeltilerime alınmayacağını umuyorum. Hepimize ders olsun.

ATİLÂ TÜRK/ FRANKFURT

Ahlâkın dinsiz olanı

GÜNDÜZ VASSAF

Namaz kılanların görüntüsü çocukken bana garip gelirdi. Üçüncü sınıfta aşık olduğum beyaz Rus kızı beni sevsin diye din dersinde ezberlediğim "kullavallahi"yi okumamdan ibaretti dinle ilişkim –duayı okurken üçü yanyana dizili uğurlu yıldızlarım saydığım Orion'un kemerinden gözümü ayırmazdım. 11 yaşımda bana Boston'da bir kiliseyi dolaştırmak istediği için anneme çok kızdım. Beş yıl sonra da bir turist gibi, başkalarını taklit ederek, namaz kılacaktım Sultanahmet'de.

Talat Halman Metis Yayınlarının yeni çıkardığı *Bilge Karasu Aramızda* adlı kitaba verdiği yazısında, Karasu için, dışarıda yaşasaydı "Müslüman Türk yazarların zaman zaman karşısına dikilen zorluklarla herhalde karşılaşmayacaktı" diyor. Bilge Bey'in böylesine bir zorluk çekip çekmediğini ya da dışarıda yaşamış olsaydı neler olabileceğini bilemiyorum. Ama Halman'ın satırlarında saklı olan korku beni ürpertti. Ürpertti çünkü tartışmaya açılmayan, sanki açıkça yüz yüze gelmekten, adını koymaktan çekinilen bir korku söz konusu. Zaten Halman'ın "Müslüman Türk yazarlarının zaman zaman karşılaştıkları zorluklar" sözlerinin müphemliği bile tedirgin edici. Nedir bu zorluklar? Kim kime ne gibi zorluklar çıkarıyor, anlaşılmıyor.

Halman'ın "Müslüman yazar" olarak kastettikleri herhalde Mehmet Akif, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi ya da Necip Fazıl değil. O zaman Nâzım Hikmet, Üç Kemal, Melih Cevdet, Orhan Pamuk hatta kendisi mi söz konusu olan kişiler? Ya da Yâkup Kadri, Reşat Nuri, Mahmut Makal, Aziz Nesin mi? Yoksa yazı yazan "T. C. nüfus kâğıtlı din hanesi müslüman" hepimiz miyiz?

Şimdi yazan kuşak dahil, Cumhuriyet yazarları İslam edebiyatını merak edip onu okumanın, araştırmanın ne zahmetine katlandı ne de böyle bir yolculuk onlara câzip geldi. İstisnalar var tabii ama dönemin "Zeitgeist"i (zamanın ruhu) bu. Oysa Batı edebiyatını izleyebilmek, Hristiyanlığı, *İncil*'i bilmeden büyük ölçüde olanaksız. Diğer yandan yazıp çizdikleriyle kimse eserlerinde cephe de açmadı İslam'a karşı. Batı'ya yönelik modernleşme çabasında İslam, Arap, Fars edebiyatı yokmuş gibi davranıldı. Hatta aynı olgu sade yazarlar, ressamlar için değil, Türkiye'nin sosyal bilimcileri için bile geçerli. Batı'nın toplumsal ve kültürel yapılaşmasından doğan sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlerin şablonlarıyla kendi insan ve toplumumuz üzerine düşünceler yürüttük. Düşünün ki toplumumuzda kime deli kime normal diyeceğimizin kıstasları bile ABD'de belirleniyor.

Talat Sait Halman

İslamla tartışmaya girmeyen Türkiye'nin yazarları, devletin egemen ideolojisine ya da düzene karşı tavır almayı göze aldı. Hapise girdi, sürgüne yollandı, işkenceden geçti, pasaport alamadı hatta Sabahattin Âli gibi devletin tertip ettiği suikastlara kurban gitti.

İslam'dan korktuğu için mi onunla bir diyaloga, tartışmaya ya da alışverişe girmedi? Cahili olduğu bir konuya, acemisi olduğu bir âleme mi girmek istemedi? Yoksa dine bir kültür, kendi toplumunun bir parçası olarak değil de Cumhuriyet'in alaşağı ettiği, hortlatılmaması gereken bir hasmı olarak mı baktı? Acaba Halman'ın Müslüman Türk yazarının karşılaştığı zorluktan kastettiği, Cumhuriyet'in kültür "kırılmasıyla" meydana gelen uçurum sonucu yaşanan kopukluklar mı? Ama öyleyse Karasu ya da başka bir yazarın yurt dışında yaşaması buna nasıl bir çözüm getirebilir ki?

Yoksa dipten gelen bir korku mu söz konusu olan? Zorluktan kastedilen, korkudan istediklerini yazamamak mı? Halman'ın "Müslüman Türk" olarak tanımlamayı yeğlediği yazarlarımız, genç tek tük istisna dışında, başlarına gelecek müphem bir tehlikeden korktukları için mi şiirlerinde, öykülerinde, İslam'ın olaylarına, simgelerine, şahıslarına yer vermiyorlar? Bir Salman Rüşdü olma korkusu da mı var artık bilemiyorum. Ya da belki Türk yazarının dine İslam'a karşı gerçekten müstesna saygısıdır Halman'ın sanat açısından zorluk diye adlandırdığı. Çünkü yazarımız Peygamberin hayatını, *Kur'an-ı Kerim*'i, hadisleri kötü yetiştirilmiş cahil din adamlarının tekeline bırakmış, Batılı edebiyatçılar gibi dini kendi malzemesi olarak kullanmamış ama aynı zamanda kendi kültürünün bir parçası olarak benimsememiş de.

Halman'ın Müslüman Türk yazarının çektiği zorluktan ne kasdetmiş olabileceğinden son aklıma gelen de "ahlâk" ya da "vicdan" gibi konulara, gene istisnalar dışında, yazarlarımızın eserlerinde pek değinmemiş olması. Sanki ahlâk ancak dini öğretenin bir parçası, vicdan sadece dindar olan bir kişinin vasfıymış gibi. Halbuki tarihte dinin ahlâksız olabileceğine ilişkin çok örnekler olduğu gibi, ahlâklı kişilerin dinsiz olabileceğinin de nice örnekleri var. Türkiye'ye, Ahlâk'ın dinin olduğu kadar, felsefenin, düşün adamının da ilgi alanı olduğu gerçeği hâlâ yerleşmiş değil. Acaba yazarlarımız "ahlâk meselesini" dinin tekeline tevdi ettiklerinden mi Halman'ın kastettiği zorluklarla karşı karşıyalar? Zorluktan kastedilen Türkiye'nin ahlâkî boşluğu içine yerleştirip benimsediğimiz modalar, akımlar ve ideolojiler içinde kendi kendimizi yıllardır çırpınmaya mahkum etmemiz mi? Bilemiyorum ama, belki gayri ihtiyari de olsa bu soruna değindiği için Halman'a teşekkür borçluyuz. ◆

Hayat tarzı yazarları ve zamanın ruhu

NURAY MERT

Nihat Genç, birkaç ay önce, bir dergi yazısına, şiirli diliyle; "Ben küçükken yoksul insanlar kutsal insanlardı... Ne olduysa, şu son zamanlarda oldu, yoksul insanlar birden yamyam insanlar oluverdi. Bu küçücük ömrümüzde, halkın bir nevi ibadet ettiği kutsanmış bu insanların birden vahşi, maganda, köylü, yamyamlık makamına çıkartılmasını görmek... kahredici ve trajik", diye başlamıştı (*Leman*, 22 Ekim 1997).

'Yoksulluğun yoksul olanın suçu' olduğu düşüncesi, ne yeni ne de bizim toplumumuza özgü bir düşünce. Aynı düşünüş biçiminin, belki bundan daha eski bir versiyonu; yoksulluğun Tanrı'nın kararı ve bunun sonucu yaratılışa ilişkin bir eşitsizlik olduğu düşüncesiydi. Toplumumuzda ve bizim dilimizle; "Beş parmağın beşi bir mi?" şeklinde veciz ifadesini bulan bu düşünce, hiç olmazsa, yoksulluğa yol açan eşitsizliğin sorumluluğunu Tanrı'ya atmak gereği duyacak utangaçlığa sahipti. Ülkemizde, 'beş parmağın beşi bir mi?' edebiyatının son bulması, toplumsal eşitsizliği doğal ve/veya haklı gören anlayışın yeni sahipler bulması ile oldu. Bu yenilerin utandığı husus; eşitsizliği doğal/haklı saymak değil, bu görüşe eskiden beri sahip olanlarla aynı kefeye konmak, sağcı-muhafazakâr diye aşağıladıkları bıyıklı taşralılarla benzer konumda olmaktı. Allahtan, artık tüm dünyada yoksulluktan, eşitsizlikten bahsetmek demode olmuş, yoksulluğun sorumlusunu aramak bir yana, üstüne üstlük yoksulluğu bir suç kategorisi olarak görme anlayışı yükselişe geçmişti.

Diğer taraftan, şimdilerde toplumsal eşitsizliği doğal/haklı sayanların bir kısmının, yoksulluğa karşı özel bir garezleri vardı; bu insanlar, yoksulluğu ciddiye almış gözüktükleri için ve yoksullar için mücadele etmiş veya etmiş gözüktükleri için gençliklerinin tadını çıkaramamışlardı, dans, flört vs. edememişlerdi. Kızlar yeterince süslenememiş, erkekler otomobil markalarına olan meraklarını tatmin edememişlerdi. Bu heveslerini al-

Gençliklerinde yoksullardan yana mücadele verenlerden biri artık, yoksulları değil, zenginleri korumak gerektiğini anlamış, oğluna bu yönde öğüt veriyor. Oğlu yaşındakilerden biri, daha ileri gidiyor; 'Fakirden uzak dur, çünkü kıskanç ve içten pazarlıklı olur' diyor. Sonuçta, kısacık bir ömür boyunca tanık olunabilecek bir süre içinde, fakirler, uzak durulması gereken 'yamyam insanlar' oluveriyor.

maları ve geçmişteki fedakarlıklarını halkın burnundan fitil fitil getirmeleri seksenli yılların ortalarından itibaren mümkün oldu. Askeri müdahale ile 'siyasete' son verilmesi ile bu insanlar da rahata kavuşup, işleri güçleri ve bireysel dertleri ile uğraşmaya başladılar. Meğer bu bireysel hayatlara ne kadar sardırılabilirmiş, medya alanında olanlar sayesinde öğreniyoruz, bu bireysel hayatlar, bireysel tercihler, düşünceler ne kadar uçsuz bucaksız, ne kadar açgözlüymüş, yazıla yazıla bitmiyor. Ama sadece gençliğini feda etmiş nesil değil, onların çocukları olabilecek yeni bir nesil de, onların yolundan gidiyor, o kadar ki; *hayat tarzı yazarlığı* gibi bir tür geliştikçe gelişiyor. Bu konuda lafı uzatmak istemiyorum; moda zannettikleri şeylerin hemen tümünün; üslubun, tarzın demodeliği, çarpıcı zannettikleri düşüncelerin sıradanlığı ve sığlığı, ilginç zannettikleri ve sürekli naklettikleri hayatlarının cansıkıcılığı sadece trajik.

Beni ilgilendiren; bu küçük taşlardan oluşan mozaik tablonun ürkünçlüğü. Bu küçük taşlar, sürekli bir koro halinde, "aman kendinizden başka hiçbir şeyle ilgilenmeyin, hayat hoşunuza giden imaja kendinizi benzetmeye çalışmaktan ibaret, bakın biz böyle yapıyoruz; şuraya tatile gidiyoruz, şunu yiyoruz, sevgililerimiz, ilginç dostlarımız var, hayat güzel, yoksulluğun ne alâkası var!" diyorlar. Daha da ileri gidip, Nihat Genç'in sözkonusu ettiği dolayımlara da gerek duymadan, doğrudan "fakirden uzak dur" diyenler bile var.

Büyük bir gazetenin pazar ekinde; *hayat tarzı yazarı* olma yoluna yeni girmiş gençlerden biri 'son derece özgün' bazı düşüncelerini masal dilinde ifade etme yolunu seçmiş;

'Ankara yolunda karşısına ak sakallı, Harley Davidson'lı bir dede çıkıp ona öğütler vermiş'; bu öğütler şunlar:

"– Huyun neyse suyuna git. Faşist bir ruhun varsa, demokrat olacağım diye kendini germe.

– Kadınlar geçici dostluklar kalıcıdır.

– Dünyada çıkar ilişkisi dışındaki bütün ilişkiler yalandır.

– Dört insandan uzak dur. Fakirden çünkü kıskanç ve içten pazarlıklı olur. Köylüden çünkü iltifatı anlamaz küfür zanneder. İyi insandan çünkü yalancı olur. Sevgiden bunaltır. İyi insan nüfusu milyarların fevkindedir,

başa çıkılmaz. Cahilden çünkü seni kendine denk tutar... Unutma merhametten maraz doğar."

Bunları yazan çocukcağız, belli ki bu tür düşünceleri son derece çarpıcı, meydan okuyucu falan zannediyor, fikir yürütmeye çalıştığı konularda sınırları belli insanlar için bu ruh hali anlaşılabilir, ama sözkonusu 'öğütlerin' referansı olan değerler dünyası, ciddiye alınmaya ve üzerinde düşünülmeye değer. Diğer taraftan, daha da acıklı olan; birilerinin faşist, oportünist, maşist, eşitlik ve insancıllık karşıtı düşüncelere sahip olup, bunları ifade etmesinden ziyade, bu tür düşüncelerin öylesine, takılmak için, belki bir imaj aksesuarı olarak söyleniyor olması veya bu izlenimin verilmesi. Bu kadar sert, yaralayıcı düşüncelerin, bu gazete ve dergilerin benzer yazılarında, bu kış moda olan ve olmayanlar, yazarların özel hayatlarına ilişkin fuzuli detaylar ne üslupla yazılıyorsa o üslupla yazılması, yani ağırlığının hissedilmeyip, hissettirilmemesi.

Sözkonusu öğütlerin sahibi, *zamanımızın bilge kişisi*'nin belli ki, biraz gerçeküstü bir hayal kahramanı olması murat edilmiş, ama son derece gerçek bir imaj kullanılmış. Ankara yolunu bilmem, ama İstanbul'un belli mekânları Harley Davidson'lı, aksakallı değilse bile aksaçlı dede dolu ve bunlar yukarıda sıralananlara benzer düşünceleri sürekli tekrarlayan bar sohbetleri yaparak, yukarıdaki yazının yazarı gibi gençlere ilham kaynağı oluyorlar. Toplumsal meseleleri ciddiye aldığı için gençliğinde para ve güzel kadın peşinde koşamamış olduğuna hayıflananlar, gençlere "aman" diyorlar, "bizim aklımız sonradan başımıza geldi, siz vakit kaybetmeden hemen başlayın, yoksulluğun hayatınıza bulaşmasına izin vermeyin".

Aslında, bu yeni dönemde ne Harley Davidson, vb. ne de buna uygun bir imaj sahibi olmuş aksaçlılar da, daha mütevazı bir tablo içinde nedamet getiriyorlar. İstanbul Üniversitesi'nde sürdürülen harç protesto eylemi esnasında, *Yeni Yüzyıl* gazetesinde yayınlanan, "68'li babadan oğluna ..." başlıklı mektup (*Yeni Yüzyıl*, 7 Mart 1996) dikkatinizi çekmiş miydi veya hatırlıyor musunuz, bilmiyorum. Şimdilerde devlet memuru olan baba, oğluna birtakım anlaşılır öğütler verdikten başka, özetle; "seni güçlükle okutuyoruz ama buna da şükür, sen de haline şükret, devlet sana o kadar para harcıyor, nankörlük etme" diyor ve oğlunun aklını çelebilecek düşüncelere karşı onu uyarıp, ekliyordu; "'Devlet daha çok vergi toplasın' diyecekler-dir örneğin. Söylenenler ilk başta doğru gibi gelebilir. Ama sakin bir şekilde düşündüğünde çoğu söylenenin doğru olmadığını sen de anlayacaksın. Örneğin vergi konusunu düşünelim. Vergi, gerçekte insanların ürettikleri değerlerin bir bölümünü devlete vermesidir. Eğer devletin istediği bu bölümü makul bir ölçütün üzerine çıkarırsanız, asıl kaynağı kurutur, insanları üretim yapmaktan vezgeçirirsiniz... Yani devletin zengin olabilmesi için önce milletin zenginleşmesi gerekir..."

Gençliklerinde yoksullardan yana mücadele verenlerden biri artık böyle düşünüyor, zenginlerden geçmişteki tavrı için özür diliyor, o artık yoksulları değil, zenginleri korumak gerektiğini anlamış, oğluna bu yönde öğüt veriyor. Onun oğlu değil ama, oğlu yaşındakilerden biri, belki biraz da çalımlı olsun diye, daha ileri gidiyor; "Fakirden uzak dur, çünkü kıskanç ve içten pazarlıklı olur'" diyor. Sonuçta, kısacık bir ömür boyunca tanık olunabilecek bir süre içinde, fakirler, uzak durulması gereken 'yamyam insanlar' oluveriyor. ◆

TC'NİN HAYATI VE ESERLERİ - I

MELİH PEKDEMİR

Kemalistler Ülkesinde Cumhuriyet ve Diktatörlük

(2 Kitap)

Kemalistler Ülkesinde Cumhuriyet ve Diktatörlük: TC'nin hayatı ve eserlerinin ilk 27 yılını kapsıyor. Esasen o yıllarda olup bitenleri yeniden yazmıyorum; bugünün Kürt meselesi, şeriatçılık ve özelleştirme gibi gerçeklerin ışığında o tarihi yeniden okuyorum. Birinci kitapta TC'nin hayatı ya da tarihin hikâyesi var. Bu hikâye, elbette olgulardan oluşuyor ve 42 soru sorduruyor. İkinci kitapta ise bu hikayeyi teorik olarak tartışıyor ya da TC'nin ilk eserlerini yorumluyorum. Tarih, bu sorulara 42 yanıt veriyor; tahlil yaptırıyor. Laiklik, milliyetçilik, devletçilik, demokrasi ve bağımsızlık...

29 Ekim 1923 Cumhuriyetin ilan edildiği tarihtir. 10 Temmuz 1996. Refah Patisi'nin iktidara geldiği tarih. Her ikisi de, tarihe bir meydan okumadır. 1945'lerde TC tarihinin ilk rejim krizi yaşanmış, tek parti yönetiminden çok parti yönetimine geçilmiştir. 1995'lerde TC tarihinin ikinci rejim krizi yaşanıyor; parlamenter rejimden başkanlık rejimine geçilip geçilmeyeceği tartışılıyor. 1996 yılında tarikat şeyhleri Başbakanlık Konutu'nda resmi davetli olarak ağırlanmışlardı. Oysa 1925 yılında tarikatler yasaklanmıştı. 1925 yılında TC tarihinin ilk büyük Kürt isyanı patlak vermişti. Günümüzde TC ile PKK arasında bir savaş devam ediyor. 1930'lu yıllarda devletçilik politikasını eleştirmek yasaktı. 1990'lı yıllarda aynı devleti resmi politikası özelleştirme! 1923 yılında, sonradan Koç soyadını alacak olan Vehbi Efendi bir bakkal dükkanı sahibiydi; 1997 Türkiye'sinde artık yaşamıyor ama, bir hipermarkette satılan herşeyi üreten bir holding bıraktı.

İşte bu kitaplarda bu konulara ve diğer konulara dair, başka bir üslupta "yazılmış" bir "hikaye" ve başka bir açıdan "okunmuş" bir "tarih" var. Zira herkesin kendi tarihi var. Herkes tarihi kendi durduğu yerden kendi geldiği yeri görerek, gitmek istediği yere bakarak yazar. Ama ben bu kitaplarda sadece görebildiklerimi [Mesela 1927'de İstanbul'da 10 kadar işçinin katledilişini] yazmakla kalmadım, bana gösterilenleri de yazdım ve bunları gitmek istediğim yere [özgürlük ve dayanışma ülkesine] bakarak yazmaya çalıştım.

DORUK YAYINLARI
Sakarya Cad. 36/11 Kızılay - ANKARA
Tel : (0.312) 435 24 97 - 432 14 50

'Kötü bir eleştiri' nasıl yazılır?

CİHAN OĞUZ

Şair Salih Bolat'ın, Berlin'de Türkçe yayımlanan *Şiir-lik* dergisinin Haziran 1997 tarihli sayısındaki 'Bir Kitap' köşesinde, Akif Kurtuluş'un Avesta Yayınlarından çıkan *Kırgınlıklar Galası* adlı şiir kitabı için "döktürdüklerini" okuyunca, önce gözlerime inanamadım: Eğer bu yazılanlar soğuk bir şaka değilse, ya kasıtlı olarak kaleme alınan ve muhataplarını yazınsal anlamda provoke etmeyi amaçlayan bir yem idi ya da safdillikle yazılmış bahtsız bir eleştiriydi!

Bolat, Akif Kurtuluş'un *Kırgınlıklar Galası* adlı yapıtı için, ben şiirle ilgilendiğimden bu yana hep ileri sürülen o 'malum' iddiayı yeniden gündeme getirerek, "*Kırgınlıklar Galası* da, önceki iki kitapta yer alan şiirler gibi, İsmet Özel-Cemal Süreya-Ece Ayhan üçgeninde filizlenen duyarlıkla örülmüş şiirleri içeriyor" sözlerini kullanıyor. Buraya kadar mesele yok. Anlaşılan yapıta getireceği çözümleme için şimdiden silahlarını belirlemiş! Ama bundan sonraki sözler, şiirden anlayanlar için tüyler ürpertici yanlışlar ve tanımlamalar içeriyor:

"Akif Kurtuluş'un şiirleri, şiirimizin bu Bermuda Şeytan Üçgeni'nde, İsmet Özel'in 'asi'liğinden oluşan kenara, Cemal Süreya'nın 'ironi'sinden oluşan kenara, Ece Ayhan'ın da 'sözcük provokasyonu'ndan oluşan kenarına yakın duruyor. İmge parlaklığıyla göz kamaştıran bu üç ilginç şairin oluşturduğu üçgenin, bir dar açılı üçgen olduğunu da belirtmeliyim. Oysa, örneğin Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin oluşturduğu üçgen, geniş açılı bir üçgendir. Bu yüzden de, bu geniş açılı üçgenden şiirini besleyen bir şairin gidebileceği yolun uzunluğu açısından, daha olanaklıdır. Ama İsmet Özel, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın oluşturduğu üçgenden şiirini besleyen bir şair için aynı şeyi söylemek biraz zordur."

Nasıl?

Demek –haydi İsmet Özel 'özel konumu' nedeniyle savunulmasın!– Cemal Süreya ile Ece Ayhan, meğer şiirimizin 'Bermuda Şeytan Üçgeni'nde imiş! Salih Bolat gibi imgeye dayalı şiiri oldukça usta şekilde kullanan ve

> Salih Bolat'ın Akif Kurtuluş'un *Kırgınlıklar Galası* adlı şiir kitabı için 'döktürdüklerini' okuyunca, gözlerime inanamadım: Eğer bu yazılanlar soğuk bir şaka değilse, ya kasıtlı olarak kaleme alınan ve muhataplarını yazınsal anlamda provoke etmeyi amaçlayan bir yem idi ya da safdillikle yazılmış bahtsız bir eleştiriydi!

Akif Kurtuluş

yapıtlarında tarihselliğe yaslanma açısından da kendisine yeni olanaklar yaratmayı başarmış bir şair için bunları cesaretle söyleyebilmek ne acı! Haydi, dergideki yarım sayfa yazıyla bir çırpıda dört büyük şairi harcadın, ya seçenek olarak sunduğun Melih Cevdet Anday-Oktay Rifat-Orhan Veli 'geniş açılı üçgeni' ne anlama geliyor? Yoksa, biz farkına varamadık da, Melih Cevdet ile Oktay Rifat'ın, "Garip" anlayışına dayalı şiirlerini neredeyse yarım asır önce terkedip, o Bolat'ın yazılmasına bir türlü anlam veremediği imgeyle yazılı şiire –şiir başka türlü nasıl yazılacaksa!– dönüşleri uzayda mı gerçekleşti? Sahi, Salih Bolat'ın bu iddiasına göre, genç yaşta ölen ve şiir düzeyini Garip akımında somutlaştırıp yeni bir şiirsel anlayışa yönelmeye vakit bulamayan Orhan Veli'nin aziz ruhu bu geniş açılı üçgeni nasıl oluşturdu acaba? Salih Bolat okurla dalga mı geçiyor?

Bu cahil cesaretiyle kaleme alınmış iddiaları bir yana bırakıp, şiirseverlere örnek olarak gösterilecek bir "kötü eleştiri" yazısının öteki ayrıntılarına değinelim: Akif Kurtuluş'un Gül ve Pençe adlı şiirinde, İsmet Özel şiirinin kıyılarında dolaşan bir "ben"e rastlama olasılığımız oldukça yüksekmiş! Örnek verdiği dizeler de şöyle:

bir nümayişin orta yerindeyim
beni ayıplayacak bir yalnızlığım bile kalmadı
belki tek bir hülya kalacak benden
iki uyku arasındaki bir sayıklama gibi:
kalbimle ruhumu kimsesizler mezarlığına gömmüşüm
aklım cenazeye çelenk göndermiş
başımın üstünden geçen serçe sürüsü
gövdemdeki yırtıktan ikiye bölüyor beni

Şimdi, Bolat'ın andığı bu dizeler ile İsmet Özel şiiri arasında bağ kuran o sığ anlayışına karşılık, diyelim ben de şu dizeleri örnek göstersem, bunun sonu nereye varacak?

kollarında upuzun şafak cesedi
gözlerin çatlamış iki kul saati
ve sürekli sızan zaman
camın, çeliğin ve otomobilin uğuldayan destanı
kulaklarında, yazın türküsü.
biz bunları anlayabilirdik, denizin çekilişini
soyulmuş elmanın bıçaktaki nemini
anlayabilirdik, yağmuru.

Bu dizeler de, Salih Bolat'ın son kitabı *Uzak ve Eski*'nin ilk şiiri olan 'Anlayabilmek'ten alındı! Sizce, aynı kör mantıkla bakıldığında, bu da İsmet Özel'i andırmıyor mu?

Salih Bolat, söz konusu yazısında, Akif Kurtuluş'u, "...çarpıcı eğretilemelerle parlak imgeler oluşturmakta oldukça usta" şeklinde nitelendirerek, babaannemin öğütlerine benzer sözler mırıldanıyor: "Ne var ki bu ustalık, büyük ölçüde yalnızca imge oluşturma ustalığı olarak kalabiliyor. Oysa şiir bütünsel bir yapı, organik bir bütündür. Yani şuna

benzetebiliriz: Özgün malzemeler kullanarak, pek özgün olmayan bir yapı ortaya çıkaran bir mimar..."

Pes doğrusu! Salih Bolat, bir şairde aranan en önemli niteliklerden olan 'çarpıcı eğretilemeler' ile 'parlak imgeler oluşturma' becerisine şapka çıkardıktan sonra, kendi deyimiyle, şiiri bütünsel bir yapı haline getiren ve organik bütünlüğü sağlayan o 'sihirli formül'ün ne olduğunu bir türlü söylemiyor! Acaba, kendisi de mi bilmiyor?

Hele yazıda yer alan Akif Kurtuluş'un televizyon kültürüne de çok fazla güvendiği iddiası, tam anlamıyla bir komedi! Kurtuluş, şiirini oluştururken, "ama, özenle sakladım bunu medyadan", "adına kazı denen bu canlı yayını şimdi bir biracıdan izlerken", "birazdan araya suretini sokacaklar reklam kuşağında", "işte sonunda dizi film oldu hayatının son çeyreği" ve "bir gölge hızıyla geçti sansürden alışkanlıkların" dizelerine yer verdiğinde, Bolat'ın bozuk bir Türkçeyle süslü "İnsan duyarlılığı, eni konu bir teknoloji olan televizyonla sınırlandırıldığında, ne derece şiirsel nesne değeri taşır?" itirazıyla karşılaşıyor! Burada Bolat, herhalde, "alt tarafı bir teknoloji ürünü olan televizyon" ya da "altı üstü bir teknoloji ürünü olan televizyon" demek istedi! Yoksa, Türkçede, "eni konu bir teknoloji olan televizyon" diye yazılabilecek bir niteleme sıfatı bulunmuyor!

Bolat'ın sözünü ettiği dizelerin tamamı, Akif Kurtuluş'un Gül ve Pençe adlı şiirinden alınmış. Kurtuluş'un şiiri ile İsmet Özel arasında bağ kurmaya çalıştığı dizeler de aynı şiirden seçilmişti. Galiba Salih Bolat, kitaptan bir tek bu şiiri okumuş olacak ki, 48 sayfalık bütünü hiçe sayıp ve yüzlerce dizeyi bir yana atıp, üstelik yapıtın en çarpıcı bölümünü oluşturan o tek şiirden alıntı yaparak, "İnsan duyarlılığı, eni konu bir teknoloji olan televizyonla sınırlandırıldığında, ne derece şiirsel nesne değeri taşır?" diye sorabiliyor!

Demek, şair-eleştirmenlik, gerçekten de bir handikap imiş! Hele iyi şair olmak, eleştirmen olmaya hiç yetmiyormuş! Şiirlerini her zaman severek ve ilgiyle okuduğum, bir yapıtı yayımlandığında da üzerinde yazı yazmak için can attığım sevgili Salih Bolat, beni gerçekten büyük hayal kırıklığına uğrattı. O yüzden de, 1987-1990 yılları arasında yayımlanan *Edebiyat Dostları* dergisinin son döneminde fikir kavgası vererek yollarımızı ayırdığımız Akif Kurtuluş'un *Kırgınlıklar Galası* adlı yapıtını savunmayı herkesten önce ben üstlenmek zorunda kaldım. Yanlış anlaşılmasın, bundan yüksünmüyorum; zira Akif Kurtuluş'un bu kitabı, Salih Bolat'ın iddialarının aksine, Türk şiirinde örnek bir yapıttır. Sessiz kalmak, şiirimiz için haksızlık olurdu!

Salih Bolat'a içten bir önerim olacak: Polemik, cidden edebiyatımız için iyi bir temrin, güzel bir antrenmandır. Buna sözüm yok. Ama okuru enayi yerine koyarak, Türk şiirinin temel taşları sayabileceğimiz Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ı dar açılı üçgen gibi görüp, yarım sayfada –temelsiz– harcadıktan sonra, yerine Melih Cevdet-Oktay Rifat-Orhan Veli geniş açılı üçgenini ikame etmek, sadece sevimsiz bir şaka değil, aynı zamanda edebiyatın ruhunu da hedef alan isabetsiz bir atıştır!

Gelsin, bunlardan vazgeçsin. Yoksa, ola ki bundan iki kuşak sonra bir aklıevvel çıkıp, "Salih Bolat'ın şiiri, II. Yeni'nin açtığı yataktan devraldığı mirası yoğun imgesel tonlar ve özgün eğretilemelerle birleştirerek, tarihsel bir atmosfer fonunda edebiyatımızın deryasına doğru akıtmayı başarabilmiş bir anlayışı içermektedir" der, Bolat da ne yapacağını şaşırır! ◆

Birikim 105/106

"Resmî ideoloji" bir heyûlâ

ÖMER LAÇİNER **Resmileşmiş ideolojilere eğilimimiz üzerine** • AHMET İNSEL **Devlet ve resmî ideoloji** • AHMET ÇİĞDEM **Egemen ideoloji-resmî ideoloji** • NUR BETÜL ÇELİK **Kemalist hegemonya** • MEHMET TÜRKAY **Egemen ve resmî ideoloji ilişkisi** • ASLI DALDAL **Mustafa Kemal kültü** • LEVENT TEZCAN **Modern devlet ve yönetim** • YAEL NAVARO-YAŞIN **Sivil toplum** • SÜAVİ AYDIN **Türkiye'de devlet geleneği söylemi** • TANIL BORA **Devlet mitosu** • SEZAİ SARIOĞLU **"Muteber bir nesne"** • TAYFUN ATAY **Dine bakış** • GÖKHAN ÇETİNSAYA **Laikleşme süreci** • REHA ÇAMUROĞLU **Resmî ideoloji ve Aleviler** • NECMİ ERDOĞAN **Popüler anlatılar Kemalist pedagoji** • LEVENT CANTEK **Alt-kültür ve resmî ideoloji** • AKSU BORA-FEVZİYE SAYILAN **Kadın hakları söylemi** • SERDAR TEKİN-VEDAT ZENCİR **Askerî yargı** • SERDAR ŞEN **Silahlı Kuvvetler ve resmî ideoloji** • EROL GÖKA **İçimizdeki devlet** • HÜSEYİN KALAYCI **Bayrak ve milliyetçilik**

BAYİLERDE

BİRİKİM YAYINLARI
Klodfarer Cad. No. 7 Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel: (0212) 516 22 60 • Fax: (0212) 516 12 58

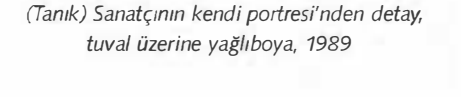
Neş'e Erdok'un resmini nasıl okumalı?

MÜMTAZ SAĞLAM

Mehmet Ergüven
Neş'e Erdok
İngilizce Çeviri: Fred Stark
Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1997, 255 s.

Bir edebî tarz olarak gelişen ve düşünce akımlarının etkisiyle çeşitlenen eleştiri olgusu, ülkemizde, henüz kurumsallaşma sürecini yaşayan bir disiplin olarak bilinir. Çağdaş eleştiri yaklaşımlarının bir alt biçimi olan plastik sanatlar eleştirisi ise, yakın dönemlere kadar, yapısal, niteliksel ve yönteme ilişkin sorunlarla bocaladığı başlangıç evresini bir türlü aşamamıştır. Ancak, 1980'li yılardan itibaren *dilbilim* ve *anlambilim* gibi yeni alanların verileriyle sağlanan zeminde, sanat yapıtını değerlendirme konusunda tutarlı ve ciddi atılımları bizde de görmek olası. Birikimlerini bir "bakış ayrıcalığı" oluşturacak biçimde kullanabilen ve yeni bir "metin kurgusu" yaratma istemindeki yazarlarımızın da bu süreçteki katkıları yadsınamaz. Son dönemde yaşanan sevindirici gelişmelerden biri de, sanat eleştirisinin, *sanatçı kitapları* olarak tanımladığımız yeni bir çalışma alanına kavuşmasıdır. Genel hatları itibariyle, sanatçıların yaşadıkları dönemin koşulları bağlamında, sanat anlayışlarını ve yapıtlarını değerlendirmeyi amaçlayan bu yapıtlar, metinlerin ve görsel dokümanların en uygun biraradalığını sağlayan bir yapıda tasarlanmaktadır. Özenli baskı, ayrıntılı bibliyografya ve bir yazar eleştirmen tarafından kaleme alınmış nitelikli metin, bu yapıtlara önemli ayrıcalık kazandırmaktadır. Geçtiğimiz günlerde sözü edilen kitap dizisine, Bilim Sanat Galerisi tarafından hazırlanan bir yenisi eklendi: *Neş'e Erdok*.

Eleştirmen Mehmet Ergüven tarafından kaleme alınan bu kapsamlı çalışmada, çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcilerinden Neş'e Erdok'un resmine ilişkin anlam düzeylerinin oluşturduğu biçimsel yapının bir çözümlemesi yapılmaktadır. Figüratif resimde, üslup tavrındaki tutarlılık ve sürekli-likle özgün bir yer edinen Neş'e Erdok, resmin güne ilişkin biçimsel ve içeriğe bağlı sorunlarının ayrımını çok iyi kavrayan; bu nedenle toplumcu-gerçekçilikle beliren üretim sürecini, giderek daha bireysel gözlemlerle pekişerek, yalın ve doğrudan gerekçiliğe taşıyan bir sanatçıdır aynı zamanda. Erdok, *öteki*'nin yaşamına dair beyanları olan keskin bir gözlemcidir. Ancak, bunu tematik bir bağlama hapsetmeden, kurallarını kendi belirlediği bir *görsel dil* vasıtasıyla gerçekleştirir. "Öteki"nin gözleminde, görece bir nitelik baskındır çünkü; "öteki", ancak sanatçının kendisiyle bütünleştirdiği meditatif bir sürecin sonucunda vücûd bulur. Böylece, Erdok'un dış-gözleminin aslında içe-dönük dünyanın bize sunduğu bir *tasarım* olduğunu anlamakta gecikmeyiz. Sahnelenen yaşam kesitleri ve figüranlar söz konusudur hep, esas kahraman ise, resme yön veren yaratıcı-



(Tanık) Sanatçının kendi portresi'nden detay, tuval üzerine yağlıboya, 1989

Yatan Kadın Deseni, kağıt üzerine kurşunkalem, renkli kalem, suluboya, 1994

Şiirin bakımı

ORHAN KOÇAK

İyi şiir artık çok az yazıldığına göre, eski şiire daha da iyi bakmak gerekir. Aksi halde, yazılmakta olan zayıf şiir, eskinin iyi şiirini de önemsizleştirmenin bir yolunu arayacak ve bulacaktır. Şiiri korumanın en güvenceli yoluysa hiç kuşkusuz "Bütün Şiirleri" başlıklı edisyonlardır. Bunu yapan, hem de iyi yapan yayınevleri var. Bunlardan biri, Adam Yayınları, Nazım Hikmet'ten Refik Durbaş'a kadar bir dizi yaşayan ve göçmüş şairin seçme şiirlerini de yayımladı. Nedir "seçme şiirler" başlıklı edisyonların işlevi, anlamı –yeni bir pazar dilimi yaratmanın ötesinde? Bir amaç, şiire yeni gelen okurlara, özellikle de öğrencilere kolaylık sağlamak olmalıdır: Genç okur, şair hakkında hemen bir fikir edinebilecek ve elindeki örneklere bakarak daha çoğunu okumak isteyip istemediğine karar verecektir. Amatör denebilecek bir okur grubuysa hep bu kadarıyla yetiniyordur zaten. İlk bakışta daha "öznel" görünen bir başka amaç da olabilir: Seçmeyi yapan kişi, "İşte benim Nazım Hikmet'im ve benim Cahit Külebi'm," demek istemiştir. Ustanın yazdıkları arasında kendi ortalama düzeyinin çok altında kalan parçalar da yok değildir: Editör bunları temizlemiş ve deyim yerindeyse Külebi'nin çelik çekirdeğini sunmuştur. İki yaklaşımın da tehlikeleri vardır. İlki, genç okura yönelirken, şair hakkında o güne değin oluşmuş bütün beylik "kanaatleri" sürdürme ve perçinleme riskini taşır. İkincisiyse, şiirin kendi nesnel yönelişinden, kendi kusursuzluk idealine doğru çabalayışından habersiz, epeyce gelişigüzel bir derleme çıkarabilir ortaya. Yine de ikincisinin zararı daha azdır bence: Okur, seçmeyi belirleyen zevk hakkında bir şeyler biliyorsa ya da sezebilmişse (editör, yazacağı bir önsözle okura bu noktada da yardımcı olabilir) hem tek tek şiirleri hem de bir bütün olarak şiirin gizilgücünü değerlendirebilir.

Adam Yayınlarının çıkardığı derlemeler, bu iki yaklaşımın da zaaflarını birleştirerek ortaya koyuyor. Seçmelerin bazıları (İlhan Berk, Salâh Birsel, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş) şairlerin kendilerince yapılmış; bu şairlerin yazmaya devam ettiklerini de düşünerek, kendi şiirleri üzerinde tasarruf haklarına saygılı olmamız gerekir. Yine de İlhan Berk derlemesinde, şairin *Atlas* kitabındaki "İstanbul" şiirinin ("Duyuyorum kaslarını, umurunu, yanak kemiklerini" diye seslenir şair Haliç'e) yer almaması şaşırtıcı geldi bana. En başarılı seçkinin Salâh Birsel'inki olduğunu söylemeliyim: "Kuzuname" orada.

Öteki derlemelerin biri dışında hepsini Memet Fuat yapmış (Melih Cevdet'in şiirlerinin, "şairin daha önce kendi şiirlerinden yapmış olduğu bir seçmeye dayanılarak derlen[diği]" belirtiliyor kitabın içinde). Bu şairlerin bazılarının en iyi işlerini de vaktiyle yine ilk kez Memet Fuat yayımlamıştı *Yeni Dergi*'de. Ama bulamıyoruz bunları seçkilerde. Kitapların bende bıraktıkları genel izlenimi şöyle anlatabilirim: Ağırlık, şairlerin ya en çok bilinen ya da en kolay kabul görmüş şiirlerinde; okuru zorlayan, Ece Ayhan'ın deyişiyle "toplumun algı ortalamasının" ötesinde kalan örneklere pek yer verilmemiş; kimi zaman şairin tüm yapıtının içinde çok kullanılmamış bir sapa yol gibi gibi durabilen ama o bütünü bir uç noktadan ifade eden ayrıksı şiirler de yok. Çetrefil, kara, yabani, kısaca negatif olanın çoğu kez ihmâl edildiği söylenebilir.

Orhan Veli seçkisine bakalım: "Anlatamıyorum", "İstanbul Türküsü" ve "İstanbul'u Dinliyorum" gibi en bilinen ve şairin aslında yıkmak istediği o kolaycı duygusallığa en çok ödün vermiş şiirler var da, "Sol Elim" yok (şöyleydi: "*Sarhoş oldum da / Seni hatırladım yine; / Sol elim, / Acemi elim, / Zavallı elim.*") Seçkide "Ölüme Yakın" şiiri de yer almıyor Oysa bu şiir de tıpkı "Sol Elim" gibi, Orhan Veli'nin o hüzünlü ironisini (ironik hüznünü demek belki daha doğru) en iyi veren şiirlerdendir:

Ölürüz diye mi üzülüyoruz?
Ne ettik, ne gördük şu fâni dünyada
Kötülükten gayri?

Ölünce kirlerimizden temizlenir
Ölünce biz de iyi adam oluruz.

Ya Oktay Rifat? Orada da *Yeni Şiirler*'in hakkı verilmiyor. "Fatih'in Resmi"nden ve "Nara Benzerdin"den mi ibarettir bu karanlık olgunlaşma? Şairin bazen zorlama ve yavan da kaçabilen o "halk ağzına" hiç ödün vermediği "Güneşin Kuşları" şiiri niye yer almaz? *Elifli*'nin en güçlü şiirleri midir "Vidalar" ve "Yıldızlı Görünüm"? Oysa Oktay Rifat'ın romanlarını da en çok anımsatan ve bu yüzyılda herhangi bir dilde yazılmış en iyi şiirlerden biri olan "Ölen" şiiri de *Elifli*'dendir ve ne seçkiye ne de Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'ne girebilmiştir:

Kavunu almak için uzanmış ve ölmüş
Kavunlar varmış, aralarından birine
uzanıyormuş, uzanmış ve ölmüş.
Ölenin uzandığı o kavunu başka biri
almış yemiş olmalı.
Oysa ölen o kavuna uzanıyor durmadan,
kokulu ve olgun,
o kavuna uzanacak anlatıldıkça, sofrada
ya da bahçede.
Anlatan rakı kadehine uzanacak,
yanı başında duran kadehine:
'İşte böyle, diyecek,
kavunu almak için uzanmış ve ölmüş.'
Ay doğuyor, üşüyor musun, ölü kaçıyor
hızla,
artık uzakta, uzandığı kavundan ve
bizden çok uzakta.

Külebi. "İstanbul" var ("*Kamyonlar kavun taşır ve ben...*"), belki en güzel şiiri olan "Tokata Girerken" de var ("*Ben hep gece geçtim oradan/ Bir su gibi dibinden ekinlerin*"). İyi ama bu şiirin yanına en çok "Türküler" yakışmaz mı:

Düşünce. Düşünce. Düşüncelerin.
Dalgalar dalgaların ardında.
Ya benim kederim vişne ağacı
Ya senin çiçeklerin?

Bu parça yoksa Külebi'nin de söylemeyen yanı ihmâl edilmiştir bence. Öte yandan, Külebi'nin şiirinin asıl ideolojik tasasını en çok veren ve Tomris Uyar'a da bir öyküsünün adını ("Dön geri bak") esinleyen "Tokat'a Doğru" da yok:

Yerlilerin kökeni ya da modern gemicilik

LEVENT YILMAZ

Cemal Bali Akal
Modern Düşüncenin Doğuşu
İspanyol Altın Çağı
Dost Kitabevi Yayınları, 1997, 269 s.

Yeni bir dünyanın eski bir dünya tarafından keşfi, varolan, coğrafyayı allak bullak ederken, bulunan bu yeni dünyanın "halkları" da Avrupa'nın dinsel, siyasi ve kültürel temellerini sarsıyordu. Bunun sonuçları çok çeşitli oldu. Cemal Bali Akal, *Modern Düşüncenin Doğuşu*'nda bu sürecin can alıcı birçok noktasını açıklıyor. Siyasetin, hukukun, haklar düşüncesinin, bunların da ötesinde devletin nasıl kavramsal bir kırılmaya uğradığını, dönemin din ve siyaset bilginleri aracılığıyla bize gösteriyor. Ben bu yazıda, Akal'ın kitabının II. bölümünde (16, 17 ve 18. kısımlar) değindiği bir noktaya başka bir sorun açısından gözatacağım.

Cemal Bali Akal'ın kitabı bir siyaset kuramı kitabı. Pratikteki siyasetin ya da olguların, hukukçuların ve dinbilginlerinin düşüncesinde nasıl dönüşüme uğradığını gösteriyor. Akal'ın sözünü ettiği dönem, Kilise otoritesinin dünyevi iktidarlara kaydığı, Hıristiyan İmparatorluk düşlerinin sona erdiği, ulus-devletlerin oluşmaya başladığı dönem. Bu dönemde Avrupa'nın ulus-devletlerinin birliği de mümkün değil, Reform ve din savaşları kanlı bir biçimde Eski Dünyayı biçmiş. Bu dönemde Yeni Dünyanın keşfi ve sonrasındaki gelişmeler ikili bir sorun doğuruyor. Birinci sorun Yeni Dünyanın başkalığından kaynaklanıyor ve doğrudan bu toprakların ve sakinlerinin kavramsallaştırılmasını gerektiriyor. Yani yerlilik ve haklar üzerine düşünmeyi. Akal'ın kitabının ikinci kısmı, "İnsan Haklarını Düşünmek" bu sorun üzerine gelişiyor. İkinci sorun ise yerliler ve haklar sorunu dolayımıyla, Avrupa'da yeni yeni oluşmaya başlayan ulus-devletleri ve bu devletlerin sınırları içindeki siyasi iktidarı, yani Devleti düşünmek. Bir devletin vatandaşı nedir, bu devlet, bu siyasi yapı neyi temsil etmektedir? Akal'ın kitabının üçüncü bölümü de bu soruya yanıt arıyor.

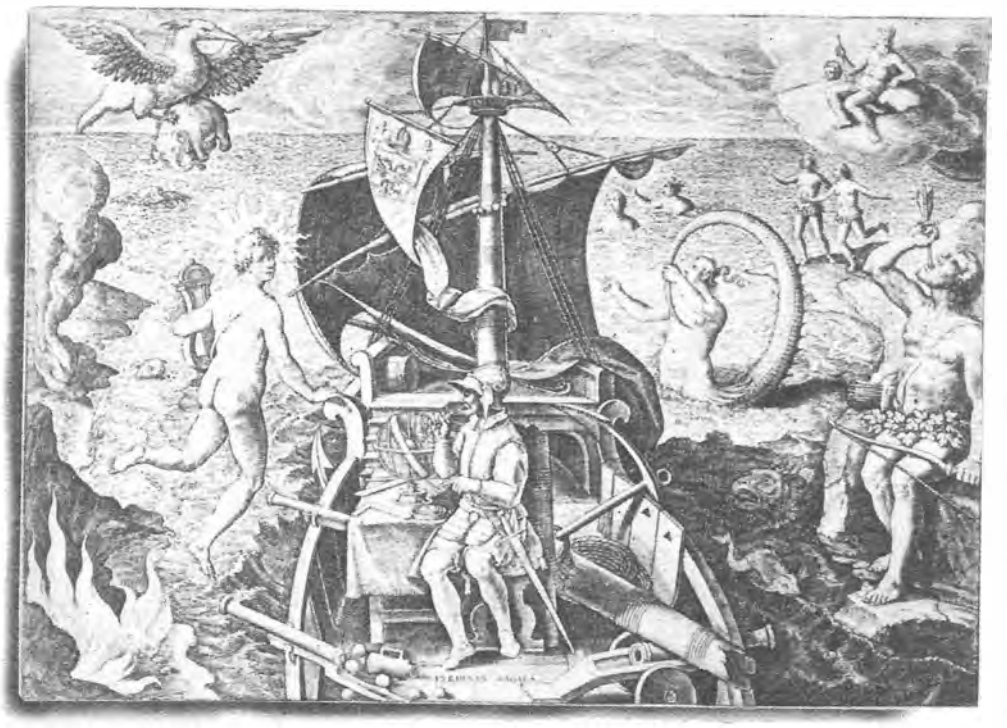
İlginç olan, yerlilik dolayımıyla Avrupa'nın kendine geçmiş olarak kabul ettiği Eski Yunan ve Roma'nın da düşünülmesi. Çünkü bu türden bir tarihsel antropoloji, eski Yunan ve Roma'nın da öncesini yani toplumun ve siyasi iktidarın kökeninin düşünülmesini gerekli kılıyor. Bu süreçte yerlilik ve yerli topluluklar toplumsallığın ilk hali olarak da görülebilecektir. Dolayısıyla bu toplumların gözlemiyle Avrupa'nın da kökeninde yatan siyasi iktidar yapısı çıkarsanabilir. Ya da bu gözlem ile yeni bir siyasi yapı düşünülebilir (Durkheim'a ne kadar da yakınız!). İşte bu sürecin temsilcilerinden biri Acosta'dır ve Akal'ın kitabının II. bölümünün 18. kısmında ele alındığı gibi, başkasını düşünmek kendiliğe ilişkin düşünceleri de dolaşıma sokmaktır. Bu yüzden Acosta'nın şu sözleri gayet anlamlıdır: "Bu yüzden, yerlilerin, hayranlık uyandırıcı bir biçimde, kendi yasaları altında nasıl yaşadıklarını ve kurmuş oldukları düzeni anlattım. (...) Daha derin görüşlü ve özenli insanlar, yerli toplumların içinde, onların gizlerini, adetlerini, eski yönetim biçimlerini öğreniyorlar ve bambaşka bir kanıya varıp, kurdukları düzene ve aralarındaki uyumlu ilişkiye hayran oluyorlar" (Akal, II, 18).

Yeni dünyanın keşfi 'öteki'nin ucubeleştirilmesini temsil eden bir yığın fantastik imgenin türemesine de yol açmıştı. (Johann Herold'un Heydenweldt'inden ahşap baskı, 1554)

Bu süreçte yerlilerin başta ne oldukları sorulacaktır: İnsan mı hayvan mı? İnsan olduklarına kanaat getirilince, onlardaki insani tarafların lanetli olduğu söylenecekti. Tartışma daha sonra dinlerinin korkunç ve aşağılık olduğu üzerine gelişti. Ama bir dinleri vardı... Ve insandılar... Öyleyse, bu insanlar nereden çıkmıştı? Kimdi bunlar? Geçmişe dair her şey *İncil*'de bulunmalıydı ya, o yüzden, bunların kim olduğunu bulmak için İncil'e bakıldı; kökenlerini bulmak için eski tarihçilere, Antikçağ tarihçilerine gittiler... Karşılaştırdılar, kendileriyle, eskilerle, herkesle, sonuçta, aradıkları, bu yerlilerin kimliğinden başka her şeydi belki de.

Modernlerin savunucularının öncülerinden Modenalı Alessandro Tassoni, kitabının "Eskiler neden güneşe tapınırlardı?" başlıklı bölümünde, eskilerin (bu terimden Antik Yunan ve Roma'yı anlayalım) otoritesini kırmak için onları yerlilere yaklaştırır: "Fenikelilerin, Mısırlıların, Perslerin, Yunanlıların ve diğerlerinin Güneş'e tapınması çok şaşılacak bir şey değildir. (...) Bizim çağımızda okyanusun ötesine geçenler, hepsi güneşe tapınan halklarla karşılaştılar".

Karşılaştırma açıktır: Artık Romalıların, Yunanlıların olmadığı bir çağda, onlar gibi olanlar, okyanusun öte tarafındadır. Başka, ama bildik bir zaman, öte tarafta çalışmaktadır. Bu yakınlaştırma çalışması bir istisna değildir. Yeni dünyanın keşfinin yol açtığı süreçte yazarlar, sadece bu halkların kimliği üzerine düşünmeyecek, aynı zamanda eskileri (Yunan ve Roma) de tekrar düşüneceklerdir. Başkasını düşünmek oysa kendini düşünmenin bir diğer biçimi değil midir? Pier-



Johannes Stradanus, *Macellan's Discovery of Straits*, gravür, 16. yüzyıl

re-Daniel Huet, birçokları gibi, Amerika'nın yerlilerinin adetlerinin Yahudi adetleriyle büyük benzerlik taşıdığını iddia ediyordu: *Demonstratio Evangelica*'sında öne sürdüğüne göre yerlilerin adet ve inanışları Yahudi kökenliydi. Tufan inancı, Mesih beklentisi, sünnet ve diğer gelenek ve inanışlar bu ortak kökenin göstergeleriydi. Bu ortak köken, ayrıca, dilsel bir akrabalık savıyla da desteklenıyordu.

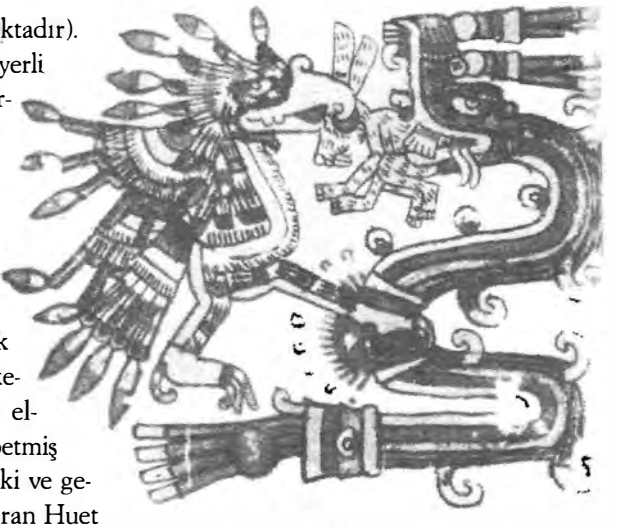
Yerlilerin Yahudi kökenli olduğunu öne süren kuramın ilk geliştirilme aşaması, Lewis Hanke'nin verdiği tarihe göre, 1540. Bu kuram, daha doğrusu bu kuram denemesi ilk kez Roldàn isimli bir doktorun elyazmalarında yeralmış. Roldàn'a göre Yeni Dünya'nın sakinleri, İsrail'in kayıp on kabilesine ait. İncil'de sözü geçen bu on kabile belirli bir noktada kaybolur ve bir daha onlardan söz edilmez. Roldàn önermelerini kanıtlamak için *Eski Ahit*'in bazı bölümlerine göndermede bulunmaktadır. 1 Krallar: 11 ve 12'nin on kabileyi ilgilendiren bölümlerinde İsrailoğullarının bir kısmının artık Seçilmiş Halk'tan olmayacağına ilişkin kehânetten sözedilmektedir, dolayısıyla bu on kabile kaybolacaktır (kaybolma coğrafi anlamda mıdır, yoksa kültürel anlamda mı: Bu sorun Roldàn'ı pek ilgilendirmemektedir sanki). Roldàn daha sonra dilsel kanıtları sıralamaya başlar: Yeni

> Yerlilerin Yahudi kökenli olduğunu öne süren kuramın ilk geliştirilme aşaması, Lewis Hanke'nin verdiği tarihe göre, 1540. Bu kuram, daha doğrusu bu kuram denemesi ilk kez Roldàn isimli bir doktorun elyazmalarında yeralmış.

Dünya'daki isimler Yahudi isimleriyle büyük bir benzerlik içindedir. Yones Yohan'dan gelmedir, Yaque Yakub'dan, ayrıca Ana, Marion, Sara gibi kadın isimleri doğrudan İbranice isimleridir. Sonra yerlilerin törenleriyle kutlamalarının kökenini bu kayıp on kabileye dayandırır. Dediği şudur: Bu kayıp on kabile, Rab'den bunca süre ayrı kaldığı için *Gerçek Yasa*'yı, *Ahit*'i ve *Kitap*'ı unutmuştur. Oysa yerlilerin adetlerine bakarak benzerlikler çıkarsanabilir: Yahudiler gibi yerliler de sünnetlidir, onlarda da ölülere dokunulmaz, zina yasaktır. Roldàn'a göre bu yerliler gerçek adetleri bozmuş, unutmuş ya da tahrif etmişlerdir, ancak bu adetler İsrailoğullarının ortak adetleridir. Roldàn'ın savları, elyazmaları aracılığıyla büyük bir yaygınlığa ulaşacaktır, Toribio de Benavente o Motolinía, Pedro Sarmiento de Gamboa ve Diego Duran, 16. yüzyılın sonuna kadar bu savları geliştirecek ve başka elyazmalarıyla yayacaktır. Örneğin Duran yerli mitleriyle İncil'deki olgular arasında koşutluklar kuracaktır... Ancak dikkat edilmesi gereken nokta belki de şudur: Bu savlar, basılı kitaplarda yeralmamaktadırlar, devlet otoritelerince desteklenmemektedirler. Bunun bir nedeni belki de, İspanya Krallığı'nın 1492'de yayımladığı bir belgeyle topraklarında yaşayan Yahudileri sınırdışı etme kararıdır. Eğer yerliler Yahudiyse, onları da, fethedilerek İspanya Krallığı topraklarına katılan Amerika kıtasından sürmek gerekecektir. Bu mümkün olmadığına göre... Bu savlar, yani yerlilerin Yahudi kökenli oluşuna ilişkin kuram, İspanya'da ilk kez basılı olarak 1589'da bir kitapta yer alır: José de Acosta'nın *Historia Natural y moral de las Indias* başlıklı kitabı bu savları desteklemez, onlara yer verişi onları eleştirmek ve reddetmek içindir, bir de belki de okurları haberdar etmek için. Oysa bu savların olumlu bir yankı aldığı ilk kitap bir İspanyol tarafından değil bir Fransız tarafından yazılacaktır, Latince olarak. Flavius Josephus'un tercümanı (Yahudilere yakınlığı bu çeviriyle sezilmekte) Gilberdus Genebrardus, ya da Gilbert Génébrard *Chronographiae libri quatuor*'da (1580), bu savları açıkça destekler... Kanıtlarını da Krallık kozmografı André Thévet'den alır. Thévet ise büyük ihtimalle sahtecilik yapmaktadır. Dediğine göre Essor adalarının birinde bir mezartaşının üstünde İbrani harfleriyle kazılmış bir kitabe görmüştür: "Buradan hareketle herkes anlayabilir ki, İbrani halkı yalnızca Yahuda ilinde değil, bu evrenin herbir tarafında yaşamıştır". Kitabeyi İbranice olarak zikreder ve çözümünü uzmanlara bıraktığını söyler... Bu tartışma Huet'den geçerek, Lafitau'ya kadar gelecektir. Lafitau 18. yüzyılın ilk yarısında yerlilerin doğal bir dine sahip oluşlarını, tanrıtanımazlara karşı, her toplum inançlıdır diyerek kullanacaktır. Dini korumak için yerlileri kullanacaktır (A. Pagden doğal din konusunda Lafitau'nun Huet'ye çok şey borçlu olduğunu söylemekte fakat

bu borç güzergahını açıklamamaktadır). Aslında esas soru tüm azametiyle yerli yerinde durmaktadır: Nasıl? Gerçekten de nasıl? Yeni Dünya'nın iskânı kim tarafından, nasıl gerçekleştirilmiştir?

Huet, *Demonstratio Evangelica*'sında genelgeçer açıklamayı yeniden ele alır: Eski dünyanın gemiciliği. Ona göre, gemicilikte çok ilerlemiş olan Kartacalılar ve Fenikeliler Yeni Dünya'ya ulaşmışlardır; elbette yanlarında, kendilerini kaybetmiş şu on kabile vardır. Bu oldukça eski ve genelgeçer açıklamaya hayat kazandıran Huet açıkça eskilerin tarafını tutar, oysa en azından önünde çok bildik bir metin durmaktadır: Montaigne *Denemeler*'in "Yamyamlar Üstüne" başlıklı bölümünde bu savları açıkça reddetmiştir. Ama hesap bambaşkadır artık. Eski gemicilik elyakıcı bir konudur ve bu konudaki tartışmalar gayet şüpheli metinlere ya da Aristoteles'in otoritesine dayanmaktadır. Bu konuda Oviedo, Las Casas, Lopez de Gomara, Alejo Vanegas del Busto ve hatta Acosta Huet'yi açıkça öncelerler. Karşıda, yani Modernlerin yakasında ilk başta Bodin'i buluruz. *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*'de (1566), eskilerin, mıknatısı bilmedikleri için pusulayı da bilmediklerini, bu yüzden de Akdeniz havzasına kısılıp kaldıklarını söyler. Oysa Yeni Dünya'ya yelken açmanın şanı çağdaşlarına aittir. Ona göre modern dönem kesinlikler dönemidir. Bir başkası, Platon'un yorulmaz çevirmeni Louys Le Roy, kendi çağında yapılan binlerce güzel ve yeni keşiften sözeder; bunlara, eskilerin bilmediği Yeni Dünya da dahildir. Modern gemicilik hiç şüphesiz eski gemicilikten üstündür, eskilerin okyanusu geçmeleriyse bir hayaldir. Bu mucizeyi pusulaya borçluyuzdur: "Bu sayede Okyanus katedilmiş, sayısız adalar bulunmuş, eskilerin bilmediği bir kıtaya ulaşılmış, bu yüzden ona Yeni Dünya denmiş, o dünya fethedilmekle kalmamış, İspanya Krallığı sayesinde tüm kıta Hıristiyanlaşmıştır". Cardano'ya göre karanlık geceler ve korkunç fırtınalara direnme gücü mıknatıs sayesinde gelmiş, eski gemiciler fırtınada tir tir titrerken yenileri yollarını pusulayla buldukları için güven içinde yola devam etmişlerdir: Pusula yeni ve bilinmedik şeyleri açığa çıkarmıştır. Bu övgülere



Borgia Codex'inden Meksika freski

Campanella da katılmış ve dünyanın son yüzyılda dört bin yıldan daha zengin bir tarihe kavuştuğunu yazmıştır; bunu da, pusula sağlamıştır.

Tüm bu söylemler, pusulayı övmekte, zamanı pusuladan önce ve sonra diye ikiye ayırmaktadır. Modernlere göre Yeni Dünya'ya ilk varanlar modernlerdir. Onlar için Yeni Dünya'da yaşayanların kim olduğu sorusunun önemi yoktur. Çünkü nasıl dünyanın her yerinde insanlar yaşıyorsa, orada da yaşıyorlardır. Çünkü, Hobbes da dahil olmak üzere, modernler, eskilerin (bunlara kutupları reddeden, dolayısıyla dünyanın diğer kesimlerinde kimsenin yaşamadığını söyleyen Augustinus da dahildir) otoritesini reddetmektedirler. Pusula bahanedir. Dolayısıyla, Yeni Dünya'nın iskânını sorun edenler, dünyevi gerçekleri, tek tarih kitabı olarak kabul ettikleri *İncil*'de bulmaya çalışanlardır. Oysa sonraları *İncil*'in otoritesi de ikiye ayrılacaktır, aynı modernlerin zamanı ikiye ayırışları gibi...

Önce ve sonra, bu kesikliği vurgulayan bir birey, bir olay, bir keşif olabilir. Bu ayrım çizgisi kesin değildir, zaman içinde de öne ve arkaya doğru oynamaktadır. Bugün ile reddedilmesi gereken geçmiş arasında gidip gelir. Bu iki zaman dilimi arasına bir olay koyar, olay, kesintinin nirengi noktası olarak işler. "Olay", Geertz'ın Sahlins tarafından yeniden ele alınan tanımına göre söylersek, daha günlük, sıradan eylemlerin oluşturduğu bir bilinçsiz oluşumu cisimleştirir, tekilleştirir ve dönüşümü, değişimi mümkün kılar. Dolayısıyla öncenin ve sonranın sözceleri bir farklılık söylemi içinde kullanılır. Bizim pusula, ya da gemicilik sorunumuz da aynı şekilde işlemektedir. Bu süreçte farklılık söylemi, onu meşru kılan olay sayesinde bir kez yerleşti mi, artık, varlık ve yokluk terimleriyle işler. Bu durumda eskiden olmayan pusula, icat edildiği için bir "olay"dır ve artık vardır. Varlığı, farklılık söyleminin de meşruiyet kaynağıdır, çünkü artık zaman farklıdır, o vardır: Çünkü önce yoktu. Farklılık söyleminin illâ ki üstünlük söylemine kayması gerekmez, ama çoğu zaman kayar. Modernlerin söyleminde olduğu gibi. Bu söylem içinde yerlilerin önemi, modernleri teyid etmeleridir. Onların öncesi önemli değildir. Ama evet, kimdi bu yerliler? Sakın Türk olmasınlar? ◆

BİR KÖYÜN SERÜVENİ
Paul J. MAGNARELLA
Çeviren: Nurettin ELHÜSEYNİ
SİNATLE YAYINLARI
Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73
Genel Dağıtım: Dada Tel: 0212 249 51 10-11

Nobel ödüllü soytarı

KEREM KARABOĞA

Hiçbir dönemde modası geçmedi kaçıkların,
Hergün aklı kaydı biraz daha akıllıların;
Kafalarını nasıl kullanacaklarını bilemediler,
Yaptıkları her işte saçmalamayı seçtiler.

Yukarıdaki sözler Shakespeare'in *Kral Lear* oyunundaki Soytarı'ya aittir (I. Perde, IV. Sahne; Remzi Kitabevi, *s. 67*). Yıkılmış ve tersine dönmüş bir dünyanın tüm oyun karakterleri kimlik sorgulamaları, kişisel tatmin arayışları içerisinde kendilerini tüketirlerken, "kendini" ve "ne yapması gerektiğini" bilen tek kişi Kral'ın Soytarısı'dır –ve bir de belki Soytarı kadar dürüst sayılabilecek Cordelia. "Aklı kaymış", kızına haksızlık etmiş kralı akla ve sağduyuya davet etme rolü, paradoksal bir biçimde, insanların alay konusu olan gülünç ve kaçık Soytarı'ya düşer.

Geçtiğimiz günlerde Shakespeare'in Soytarısı'nın kulaklarını çınlatacak bir şey oldu. İsveç Akademisi "gülmece yoluyla sosyal haksızlıklara karşı gözümüzü açan" 71 yaşındaki İtalyan tiyatro yazarı ve yönetmeni Dario Fo'ya Nobel Edebiyat Ödülü'nü verdi. Shakespeare'in yaklaşık dört yüz yıl öncesine uzanan kehâneti bundan daha iyi doğrulanabilir mi? Çünkü, Fo da tıpkı Lear'in Soytarısı gibi yozlaşmışlığın ve yıkımların at koşturduğu bir dönemde aklından ve dürüstlüğünden taviz vermeyen bir "kaçık"tı. Kendi tabiriyle "halkın soytarısı" olmayı seçmiş olan Fo'ya etki eden tarihsel modelin, Shakespeare'i de önceleyen Ortaçağ ve Rönesans soytarısı *Arlecchino* olduğu da düşünülürse, dolaylı yoldan ve gecikilmiş de olsa taçlandırılan şey sadece Fo'nun sanatı değil, aynı zamanda bu sanatı besleyen "kaçık tavrı"ydı.

Türkiye'deki okurlar "sanat yaşamım boyunca *Arlecchino*'yu oynadım" diyen bu önemli tiyatro adamını tanımak konusunda şanslı sayılabilirler. Çünkü, kısa zaman önce Açılım Yayınları, Fo'nun ve eşi Franca Rame'nin *Bütün Oyunları*'nı yayınlamaya başladı. Füsun Demirel tarafından çevrilen oyunlar ağırlıklı olarak 1980 sonrasındaki prodüksiyonları kapsamakla birlikte, genel hatlarıyla Fo'nun sanatsal üslubu hakkında geniş bir analiz olanağı sağlamakta.

Dario Fo
Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü
Çeviren: Füsun Demirel
Açılım Yayınları, 1997, 99 s.

•

Dario Fo
Klakson, Borazanlar ve Bırtlar
Çeviren: Füsun Demirel
Açılım Yayınları, 1997, 115 s.

•

Franca Rame-Dario Fo
Kadınlardan Konuşalım
Çeviren: Füsun Demirel
Açılım Yayınları, 1997, 104 s.

•

Franca Rame-Dario Fo
Kadın Oyunları I
Çeviren: Füsun Demirel
Açılım Yayınları, 1997, 111 s.

Soyluların ve sarayın soytarısı olmuş Martinelli ve Biancolelli'lerin tersine Dario Fo, 'halkın soytarısı' olmayı seçti. Saraydakiler arasında geçenleri olduğu kadar halkın birbirine dönük ihanetini de sivri diliyle eleştirdi. Bazen bir işçinin patronunkinden büyük bir zulmü kendi meslekdaşlarından görebileceğini de farketti.

Şu ana kadar yayınlanan dört kitapta yer alan oyunlar incelendiğinde üç farklı oyunlaştırma tarzıyla karşılaşılıyor. *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* ve *Klakson, Borazanlar ve Bırtlar* oyunlarında gündelik hayattan alınma siyasal bir olaya dayandırılarak kurgulanmış farsvari entrikalara yer verilmekte. Dario Fo hakkında Türkiye'de yapılmış tek geniş kapsamlı araştırma olan Metin Balay'ın *Halk Tiyatrosu ve Dario Fo* (MitosBoyut Yayınları, 1996) kitabında da belirtildiği gibi, bu oyunlar İtalyan tuluat tiyatrosu *commedia dell'arte*'nin klişe tip ve gaglarına dayanılarak üretilmiş birer siyasal taşlama. İkinci türden oyunlaştırmalara *Kadınlardan Konuşalım* kitabında yer alan *Kahraman Kadın* ve *Şişman Kadın* oyunlarında rastlanılmakta. Fo'nun eşi Franca Rame'yle birlikte kaleme aldığı bu oyunlarda kapitalist hayat tarzının ürettiği toplumsal hastalıklar (ilkinde 'uyuşturucu bağımlılığı', diğerinde ise 'vücudun fetişleştirilmesi') sorgulanmakta. Temel toplumsal hastalıklara bağlı olarak çağdaş aile kurumu, kadının toplum içindeki yeri, iletişimsizlik ve ikiyüzlülük gibi olguların da taşlama yoluyla irdelendiği metinlerde, birinci türdeki oyunlardan farklı olarak baş kadın karakterden kaynaklanan traji-komik bir atmosfer sezinlenmekte. Sonuncu oyunlaştırma tarzıyla meddahvari bir üslupla sergilenen tek kişilik gösterilerde karşılaşılıyor. *Kadın Oyunları* başlığıyla Franca Rame tarafından icra edilen bu gösteriler kimi zaman komik, kimi zamansa trajik tonlara başvurularak resmedilmiş kadın portrelerine dayanmakta. Oyunlarda, aynı anda birden fazla kişiyi oynamak, seyirciyle dolaysız ilişki kurmak, pandomim kullanımı yoluyla mekân oluşturmak gibi meddah ya da *guillare* tekniklerine yer verilmekte. Türkçede yayınlanmış oyunlar bir bütün halinde incelendiğindeyse Fo'nun sanatını açığa çıkaran kilit nitelikteki kavramın *grotesk* olduğu söylenebilir.

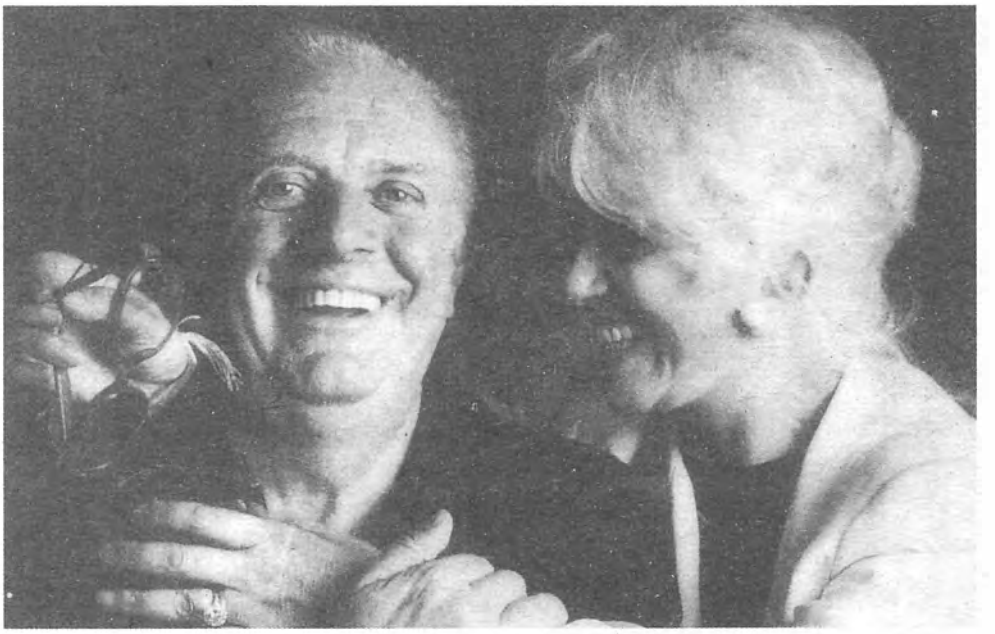
"Groteskin temeli" der Meyerhold, "sanatçının seyirciyi henüz ulaştığı bir düzlemden bir diğerine, sürekli sıçratma arzusudur". Mutlak ve sıradanmış gibi görünen olgular grotesk anlatımın süzgecinden geçirildiğinde artık kolayca bilinip tanınabilir niteliklerini kaybeder ve bizler için sorgulama nesnelerine dönüşürler. Fo'nun 1969 yılında bir karakolun dördüncü katından düşerek "kaza sonucu" ölen Pinelli olayına ve Aldo Moro'nun teröristlerce öldürülmesine ilişkin tavrı grotesk yoluyla biçimlenir. Her iki olgu

da seyirci için bir soruşturma ve kamusal bir yargı oluşturmak üzere sarsıcı yöntemlerle deşifre edilir. Fo'nun yöntemi yöntemlerin en naifidir: Seyircisini, kendini akıllı sanan ama gitgide daha fazla saçmalık batağına saplanan "egemen güçler"e güldürmek.

1970'de, yani Pinelli olayının medyaya yansıdığı günlerin hemen sonrasında sergilenen *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* oyununda, olaylar "kaza"nın hemen ertesinde başlar. Sahte kimlik taşıması nedeniyle karakola getirilmiş şizofren bir "Deli" sorgu yargıcı kılığına girerek "kaza"nın gerçek nedenini açığa çıkartacaktır. Karakoldaki herkesin (komiser, sorgu polisleri, skandal kokusu aldığı için karakola gelen kadın gazeteci) ve bu arada Deli'nin kendisinin de maskesinin düştüğü bir anda Deli-Fo sahneden seslenir: "Ve İtalyan halkı da nihayet Amerika ve İngiliz halkı gibi sosyal demokrat ve modern olabilir. Sonunda göğsünü gere gere şöyle haykırabilirler: 'Boğazımıza kadar bok içindeyiz, bu doğru ve işte bu nedenle başımız dimdik yürüyoruz!' *(s. 93).*

1981 yapımı benzeri nitelikteki oyunu *Klakson, Borazanlar ve Bırtlar*'da ise Fo, "teröristlerce kaçırılan kişi Aldo Moro gibi bir başbakan değil de büyük bir işadamı, mesela Fiat fabrikalarının patronu olsaydı ne olurdu?" sorusuyla yola çıkar. Kaçırılma sırasında gerçekleşen bir trafik kazası nedeniyle tanınmayacak halde yanan patron Agnelli, tesadüfen kaza anını gören işçisi Antonio tarafından kurtarılır. Başına bir bela gelmesinden korkan (zaten sendikal faaliyet nedeniyle başı yeterince derttedir) ve patronunu tanımayan işçi kayıplara karışır, ancak kimliğini Agnelli'nin yanında unutmuştur. Antonio sanılan, hafızasını kaybeden ve estetik cerrahi yoluyla bir tür Frankeştayn'a dönüştürülen Agnelli, Antonio'nun karısına teslim edilir. Agnelli'yi arayan ajanlarla komiserin ve Antonio ile metresinin de işin içine karışması ile tam bir arap saçına dönüşen olayların neticesinde yeniden hafızasını kazanan Agnelli-Fo, içinde ajanların gizlendiği teknolojik ürünlerin tepesinden haykıracaktır: "Ben Devletim!" *(s. 103).* Ve bu sefer, maşa-başbakanını (Aldo Moro'yu) kolayca feda edebilen devlet kendi kendini yok etmeyi göze alamaz; Agnelli için istenen fidye ödenmiştir.

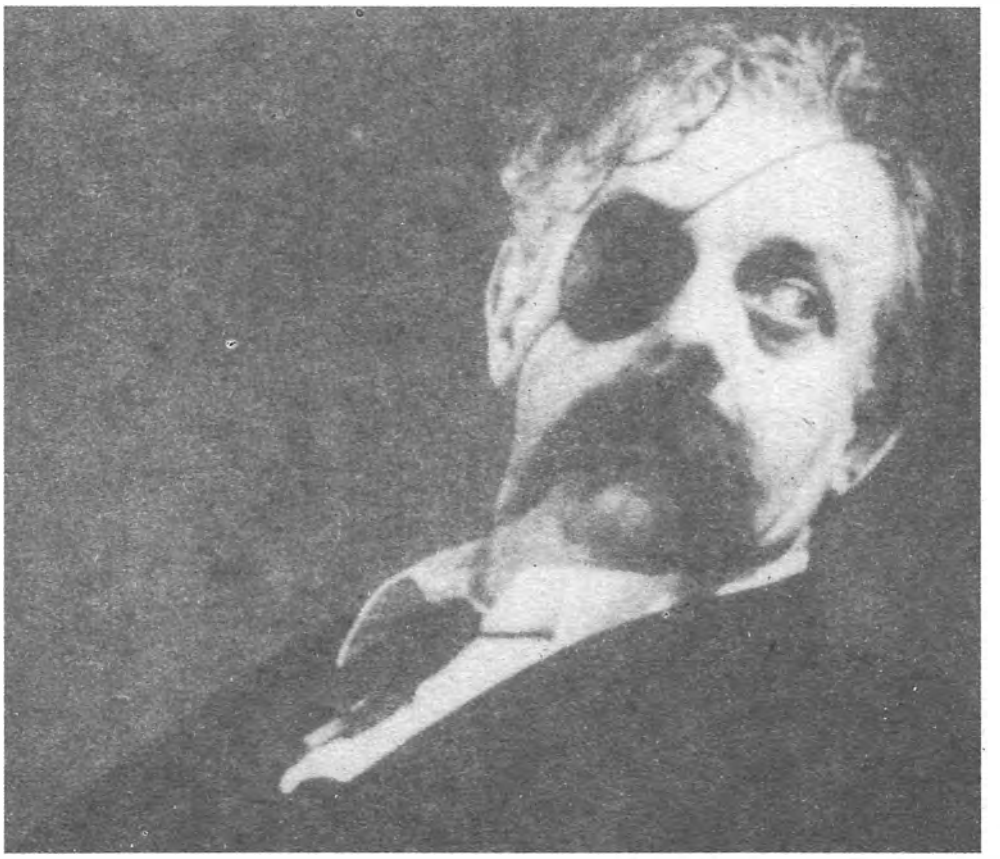
Fo'nun marifeti, dile getirdiği ve kolay lokma sayılamayacak siyasi taşlamaları gülmece yoluyla rahatlıkla hazmettirebilmesinde yatar. Fo gülmecenin tarih boyunca kullandığı tüm teknikleri vitrinden indirir ve kralı hicvederken eğlendiren bir soytarının rahatlığı ve kabiliyetiyle seyircilerine buyur eder. Ancak, doğru söyleyince kralın kızları, yalan söyleyince de kral tarafından kırbaçlanan Lear'in soytarısı gibi, Fo'da siyasi şiddetten kendine düşen payı almaktan kaçınamayacaktır. Dürüstlüğü ve sözünü sakınmaması oyunlarına getirilen yasaklamalarla, hapis ve gözaltılarla, karısına ve kendisine yapılan tecavüz ve işkencelerle "cezalandırılır". Ancak, inatçı kaçık soytarılık yapmaktan vazgeçmez ve seyirciyi kahkahalara boğan yanlış anlama, tekrarlama, kılık değiştirme, eşya içlerine saklanma, gözetleme ve benzeri mizah numaralarını Molyeresk bir dinamizmle uyguladığı oyunlarında groteskin komik yüzünü açığa çıkarır.



Dario Fo, Franca Rame ile birlikte...

Ne var ki, Meyerhold'un tabiriyle "karşıtları sentezleyen" groteskin bir de trajik yüzü vardır. "Grotesk" der Jan Kott, "trajediden daha acı vericidir". Çünkü, trajedi her zaman için sırtını mutlak bir otoriteye, kesin yargılara ya da zıtlıklara dayandırırken, grotesk, yaşamdaki tüm otorite biçimlerini yok sayan ve dünyayı tüm çarpıklığıyla sunan bir keskinliğe ve yalınlığa sahiptir. Groteskin trajik yüzünü Fo'nun Franca Rame'yle yazdığı *Kadınlardan Konuşalım*'da görürüz. Oyunların genelinde yine durum komedisine rastlanır ancak finallerde dudaklardaki gülümsemeyi donduran bir acı açığa çıkacaktır: İki oğlunu uyuşturucuya kurban ettikten sonra kızını korumak için ona kendi elleriyle "mal" enjekte eden, uyuşturucu bulmak için fahişelik yapan *Kahraman Kadın,* finalde kirli para uğruna çatışan mafyanın "kaza kurşununa" kurban gider ve ölürken, bir hayalet olarak gördüğü Azize Meryem'e evinde bağlı tuttuğu kızının yanına gidebilmek için yalvarır; yalnız erkeklere ve yalnız kadınlara "güzel sözler" dinleten kasetler pazarlayarak geçinen *Şişman Kadın*, finalde kendisinin de kamusal hayatın dışına itilen ve giderek sayıları artan yalnız mağdurlardan biri olduğunu farkeder ve kendi pazarladığı kasetlerin müptelası olmaya doğru sürüklenir.

Ancak, son derece canlı ve müdahaleci tavırlarıyla dikkati çeken bu kadınların karşılaştığı talihsizlikler trajedilerde olduğu gibi yılgınlık verici bir *pathos* yaratmak yerine, bir öfke ve sorgulama uyandırmak amacıyla sergilenmektedir. Bu öfke, dinamiğini, paradoksal bir biçimde, oyunda sergilenen durumun çıkışsızlığından alır. Sahne üstünde çözüm üretebilecek herhangi bir odağın sergilenmediği bu grotesk çıkışsızlık durumu, seyirciyi çözüm üretmeye çağırmanın teatral yollarından birisidir. Bu nedenle söz konusu oyunlar, nihilistçe bir karamsarlıkla flört halinde olsalar bile, kurgusal yapıları nedeniyle Brecht'in *Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi* ve *Sezuan'ın İyi İnsanı* oyunlarındakinin



Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü'nden..

benzeri bir politik tavır beklentisi sunarlar. Çünkü, son kertede grotesk sanatın enerjisi sahnede sergilediği dünyayı değiştirmeye dönük istekliliğinden gelmektedir.

Buraya kadar, Fo'nun sanatında yer alan komik-grotesk ve trajik-grotesk yönelimler ile bu yönelimleri yansıtan örnekler üzerine konuşuldu. Dario Fo ya da Franca Rame'nin tek kişilik gösterilerinde ise sanatı Ortaçağ soytarısının sanatından bağımsızlaştırılamayacak Fo'nun groteske dönük üçüncü bir yönelimi gözlemlenir. Fo'ya göre, kökenleri Ortaçağ'a uzanan öykü anlatıcılığı sanatı (ya da *guillare*'lik) öncelikle bir ifade, bir iletişim aracıdır. *Guillare*'lerin (ya da bizdeki meddahların) dünyasında tiyatro, halkın konuştuğu ve canlandırdığı bir gazetedir. Fo'nun dünyaca ünlü tek kişilik gösterisi *Mistero Buffo*'da güncel olaylara, 12.-13. yüzyıldan kalma öykü ya da oyunlara dayanan geniş çaplı bir malzeme, dolaysız bir iletişim tutturularak seyircilere sunulur. Anlatımcı-oyuncu formuyla icra edilen bu öyküler yoluyla Fo, insanlar arasında kaybolmuş, sözel kültüre ait bir iletişim formunu yeniden canlandırmayı hedeflemektedir.

Türkçeye çevrilen Rame'nin kadın oyunları da birer iletişim çağrısıdırlar. Her oyun şu ya da bu biçimde kadınları dayanışmaya ve birbirleriyle dolaysız ilişki kurmaya çağırır. Rame, Fo'nun oyunlarında da olduğu gibi, seyircilerin arasından, onlardan biri olarak sahneye çıkar ve bir kadın olarak anlatmak istediklerini, dert edindiği problemleri seyircisiyle paylaşır, söze döker. Anlattığı yalnızca kendisinin değil, seyirci koltuklarında yer alan ya da alamayan (evli, mahkum, fahişe, işçi, tecavüze uğramış, kocasını aldatan, dişiliğini pazarlamaya uğraşan, işkence gören, vb.) sayısız kadının da hikâyesidir. Kalabalık oyunlarda da olduğu gibi komik ya da trajik öğelerin grotesk karşıtlıklar yoluyla sentezlendiği bu gösteriler sırasında Fo ve Rame, teknolojik bencilleşmenin narsisizme sürüklediği bir toplumsal ortama karşı, iletişim olasılığını sonuna kadar zorlayan direnişçi bir tavır gösterirler. Fo'nun söylediği gibi, halk tiyatrosu geleneğinde varolan öğelerin "iletişim için kullanılması, seyirciyle buluşmayı sağladığı için, bugün burjuvazinin dev iletişim olanaklarının yarattığı 'teknolojik büyü'nün terörizmiyle mücadele olanağı yaratmaktadır".

Bir *Arlecchino* sahne üstünde olduğu kadar sahne dışında da *Arlecchino*'ydu. Nüktedanlığını ve hazırcevaplılığını günlük hayatta da sürdürmekteydi. *Arlecchino*'luk onun için bir yaşam biçimiydi. Tıpkı Dario Fo'daki gibi. Ancak önemli bir farkla. Fo soyluların ve sarayın soytarısı olmuş Martinelli ve Biancolelli'lerin tersine "halkın soytarısı" olmayı seçti. Bu tavrın iki anlamı olduğu düşünülebilir. Birincisi, eğlendirmek için seçtiği zümre artık saray ahalisi (yönetenler) olmayacaktır; ve ikincisi, soytarı saraydakiler arasında geçenleri olduğu kadar halkın birbirine dönük ihanetini de sivri diliyle eleştirecektir. Fo örnek aldığı soytarıdan çok daha dürüsttür, çünkü kadının düşmanının erkek olduğu kadar kendi cinsdaşları da olabileceğini, kimi zaman bir işçinin, patronunkinden büyük bir zulmü kendi meslektaşlarından görebileceğini farketmektedir. Bu nedenle de, Fo'nun anlatı tarzının politik gücü, kişi ya da zümreleri değil, ezen ve ezileniyle tüm bir sistemi hicvetme becerisinde yatar.

Kral Lear oyunundaki Soytarı eski otoritesini büsbütün yitiren kral bir kaçığa dönüştüğünde oyunu terkediyordu. Soytarının oyundaki işlevi bitmişti; çünkü artık, Lear da bir kaçık gibi düşünmeyi ve olayları tüm çirkinliği ve acımasızlığı içerisinde görebilmeyi öğrenmişti. Hiyerarşi alt-üst olmuş ve Kral soytarıya dönüşmüştü... Öyle görünüyor ki, Fo ve Rame de hepimiz birer "kaçık" olmayı öğrenip, "her işte saçmalığı" seçmeyi bıraktığımızda sahneyi terkedecekler. Çünkü o zaman, dünya artık kralların değil, soytarıların dünyası olacak... ◆

Ballard: Aşırı ve tecrit edilmiş

SEVİN OKYAY

James Graham Ballard, ya da kısaca J. G. Ballard, hem ülkesinin hem dünya edebiyatının en sağlam, çarpıcı yazarlarından biri. Nedense bana hep Burroughs'u hatırlatmıştır. Bana da yazarları birbirine benzetme hastalığı arız oldu herhalde. Her neyse, onunla telefonda söyleşi yapan Lukas Barr'ın, "Tıpkı Burroughs gibi, dediğini vurgulamak için konuşmasını dramatik bir şekilde yavaşlatıyor" şeklindeki benzetmesini okuyunca biraz huzur buldum. Hatta önsezi sahibi biri olduğumu düşündüm bile denebilir.

Sanatını etkileyen, ona ilham kaynağı olan hayatı, kısaca şöyle özetlenebilir: 23 Ocak 1930'da doğdu. İkinci Dünya Savaşı'nda Japonlar tarafından enterne edildi. Cambridge'de tıp eğitimi gördü, bir Londra reklam ajansında metin yazarı oldu ve RAF pilotu oldu. Otobiyografik romanı *Empire of the Sun* (Güneş İmparatorluğu), Steven Spielberg'in en iyi filmlerinden biri olarak beyazperdeye uyarlandı.

Yeterince kısa ve yeterince dolu bir hayat hikâyesi.

Sonuçta, bütün benzetme çabaları bir yana, J. G. Ballard tam anlamıyla "nev'i şahsına münhasır" bir yazardır. Yani ona buna pek benzemez. Bir kere, yazdıklarının; romanlarının, hikâyelerinin, denemelerinin yapısı farklıdır. Ballard uzun süredir akıl çelici, hatta karıştırıcı yapılar kuruyor, onların çerçevesi içinde modern insan ruhunun çöküşünü gözlüyor. İçte olanla dışta olan arasındaki çizgilerle, karakterlerinin kırık dökük bilinçleri ve yaşadıkları şiddet dolu, medyalaşmış dünya arasındaki çizgiler de çökmüş. İnsanlar etkilenmiyor, duygusal tepki göstermeyi geride bırakmışlar. Çünkü günümüzde hayat, insanların duyularını haddinden fazla uyarıyor, bombardımana tabi tutuyor. Ancak bundan, göçüp gitmiş insanlığa ilişkin masallar da çıkarmıyor Ballard. Onun sıradışı mantığına göre, bu bombardıman insanlarda, onları hakim ve özgür kılan arzular uyandırıyor.

Ballard bilimkurgu da yazan biri mi? Bence o aslında bir bilimkurgu yazarı, belki

James Graham Ballard
Çarpışma
Çeviren: Nurgül Deveci
Ayrıntı Yayınları, 1997, 187 s.
•
Yakın Geleceğin Mitosları
Çeviren: Ümit Aktuğ
Ayrıntı Yayınları, 1993, 190 s.
•
Sınırsız Rüyalar Diyarı
Çeviren: İrem Sağlamer
Ayrıntı Yayınları, 1885, 175 s.

J. G. Ballard

> Ballard tam anlamıyla 'nev'i şahsına münhasır' bir yazardır. Uzun süredir akıl çelici, hatta karıştırıcı yapılar kuruyor, onların çerçevesi içinde modern insan ruhunun çöküşünü gözlüyor.

başka şeyler de yazıyor ama, bunların hiçbiri de bilimkurgudan uzak değil zaten, hepsinin yüreğinde bilimkurgu çarpıyor. Otobiyografik *Güneş İmparatorluğu* bile, *Yakın Geleceğin Mitosları*'ndaki (Myths of the Near Future) uzantısı "Ölü Zaman"la tamamlanınca, bu kervanda yerini alıyor. Bütün mesele, Ballard'ın bilimkurgu anlayışının farklı oluşunda. Ancak dünyanın geri kalanının bu anlayışa pek muhabbetle bakmadığının kendisi de farkında. Onun içindir ki, *Crash*'e yazdığı 'giriş'i sonraki baskılarda değiştirmiş. David Pringle'ın, son kitabı *Cocaine Nights*'a ilişkin eleştirisine Internet'te teşekkür ederken, "Saf fikirkurgu, elbette" diyor. "Senin ütopya-distopya ekseni dediğin şey boyunca hareket ediyor; onun gene de bilimkurgunun merkezini oluşturduğunu düşünmek çok hoşuma giderdi. Oysa artık zaman zaman bu konuda şüpheye kapılıyorum. Bunca uzun süredir devam eden daha geniş tabanlı bir bilimkurgu rüyamın hayli Don Kişotvari olduğu yolunda (...) bir duygu var içimde. *Crash*'in yeni Vintage baskısı için düzelttiğim girişteki bütün bilimkurgu referanslarını çıkarıp atmamın nedenlerinden biri de, benim 1973'te üzerinde konuştuğum 'bilimkurgu'nun artık ortadan hemen hemen tamamen silinmiş olmasıydı..."

J. G. Ballard *Cocaine Nights*'da da (Kokain Geceleri) bilimkurguyu buraya, şimdiye taşıyor. Çoğu kişinin gözünde bilimkurgu olmayan, ama bilimkurgu ruhuna sadık, özsel bir bilimkurgu yazıyor. David Pringle'a göre, Ballard *Cocaine Nights*'da ve *Rushing to Paradise*'da da (Cennete Koşmak), bilimkurgunun merkezini oluşturan ütopya-distopya ekseni üzerinde işleyen bir kurgu kurmuş. *Rushing to Paradise*'da, görünürde ütopik bir sığınak, 'kötü adam' olmuş.

Ballard'ın çarpıcılığı biraz da, kayıtsız bir bilimsellikle; sonuna, ta dibine kadar giden, ısrarlı bir saplantıyı birbirine harman etmesinden geliyor. Belki de insanı hakim ve özgür kılan arzuyu veren de bu harman. Mekânlar ise, sadece mekân olmanın çok ötesinde; avuç içi kadar apartman daireleri, otomobiller ve hastaneler, büyük önem taşıyan ikonografik semboller halini alıyor. Ballard için otomobilin (*Crash*'ten de anlaşılacağı üzere), kutsal ve şiirsel bir tınısı var. Ancak,

asıl önemli olan, uzam: Coğrafya, odalar, çevrenizdeki uzam. The Enormous Space adlı hikâyesinde, bir adam evinden çıkmamaya karar veriyor ve coğrafyasını gitgide küçülterek, sonunda bir dolapta oturmaya başlıyor. İlk hikâyelerinden Manhole 69'da ise, bir uykudan yoksun kalma programı sürdüren doktor, denekleri uyumasın diye onları ameliyat ediyor. Hikâyenin finalinde, büyük bir cimnastikhanede bulunan hastalar, odanın ortasında bir araya toplanıp birbirlerine sokuluyorlar. *Yakın Geleceğin Mitosları*'nda ise, gene mekânlara kapanma durumlarıyla karşılaşıyoruz. Ancak bu sefer, bu kapanmada zamanın da büyük rolü var. *Güneşten Haberler*'de karısından ayrı düşen doktor Franklin, fügler yüzünden evinden dışarı

Ballard'ın romanından sinemaya uyarlanan Çarpışma'dan bir sahne...

pek çıkamıyor. Herkesi "Uzayın büyük gelgitlerinin görünmez düşü"ne daldıran fügler bunlar, kayıp zaman. Yapılacak tek şey, uyanık kalınan sürelerin her gün daha da kısalmasını izleyerek, sonunda büyük fügü kucaklamak, zamandan kurtulmak. Aynı kitaba adını veren *Yakın Geleceğin Mitosları*'nda ise, bu kez kahramanımız mimar Sheppard. Onu da karısı bırakıp gitmiş. Sonra öldüğünü haber almış, ama o yaşadığından şüpheleniyor. Sheppard, onun izini sürerek Cocoa kumsalına geliyor (kumlar, öbür hikâyede çöl şeklindeydi). Onun hastalığı ise, "astronot hastalığı" adı verilen bir salgın hastalık. Garip belirtileri olan bu hastalığın seyri sırasında fügler de görülüyor, çünkü Sheppard karısının son füglerinden söz ediyor.

İki hikâye arasındaki benzerlikler bu kadarla kalmıyor. İkisinde de kadınları seven bir başka adam var. Birincide, Ay'a gitmesine Franklin'in engel olduğu Slade, ikincisinde ise Elaine'i tedavi eden Dr. Martinsen. Her ikisi de "uçma" takıntılı. Martinsen, ölen Elaine kuş olarak geri dönecek diye hem ona bir kuş mekânı hazırlıyor hem de kendisi kanat takıp uçma temrinleri yapıyor. Slade ise gözündeki pilot gözlüğü hariç, çırılçıplak uçakla dolaşıyor. İki hikâyede de birer doktor kadın var, toplumun katı ve konformist yüzünü temsil ediyor gibiler. (Belki *Rushing to Paradise*'ın kahramanının ilk işaretleridirler.) Ancak *Yakın Geleceğin Mitosları*'ndaki Anna Godwin, aynı zamanda Sheppard'ın sevgilisi de olarak yumuşuyor. *Güneşten Haberler*'de ise, doktor ile sevgili iki ayrı kadın. Doktor, Franklin'in meslekdaşı Rachel Vaisey. Bu hikâyenin sevgilisi, yaşlı astronot Trippett'in kızı Ursula. Her iki hikâyede de "uzaya gitmek", neredeyse bütün insanlığın cezalandırılmasına yol açan bir suç, günah, hatta küfür olarak görülüyor. Astronotların omuzlarında kozmik bir kabahatin yükü var: "İnsan, gezegenini terk edip dış uzaya açılarak bir evrim suçu işlemiş, evrendeki yerini belirleyen kuralları, zaman ve uzay yasalarını çiğnemişti". Zaten Ballard'ın da bilimkurgu yazmak için uzaya giden insanlara ihtiyacı yok. Gitmeyen, gidemeyen ya da gitmiş olmanın bedelini ödeyen insanlar ona yetiyor.

> Onun bilimkurgu merkezli saydığı kitaplarını başkalarının bilimkurgunun dışında tutmasına şaşmamak gerek. Çünkü Ballard, alışılagelmiş bilimkurgunun çok ötesine geçiyor. Kaybın ve boyun eğişin melankolik dünyasını sunuyor. Suya gömülmüş uçaklar, kullanılmayan uçak pistleri, terk edilmiş binalar.

Yakın Geleceğin Mitosları'nda yok olmuş, ölü zamanla oynarken; geçmiş, şimdi ve geleceği de çok parlak bir biçimde bir araya getiren Ballard, mekânlara da farklı bir gözle bakıyor. (Peyzajları da –peyzaj demek caizse–, her zaman olduğu gibi çarpıcı ve akılda kalıcı.) Ona göre biz dış gerçekliği, günlük dış gerçekliğimizi olduğu gibi kabul ediyoruz: "Oturduğumuz odayı, çevremizdeki sokakları, ilan tahtalarının sanal uzamını, sinema ve TV'yi, geri kalan her şeyi, karayollarını şebekesini, hepsini olduğu gibi kabul ediyoruz. Oysa gerçekte, tam olarak belirtmek gerekirse, bütün bunlar merkezî sinir sistemimiz tarafından yaratılmış bir sanrı. Sibercilerin üzerinde çalıştığı sanal gerçeklik kadar sanal bir gerçek." Ballard bu günlük uzamın şifresini çözmeye çalışmış ve bütün bu farklı uzamsal gerçek düzlemlerinin zihnimizde kesiştiği sonucuna varmış. "Her şey bir tür ilan tahtasına dönüşüyor. Biz aslında muazzam bir TV programının içinde yaşıyoruz."

O da, insanın zihninin iç uzamı ile gerçeğin dış uzamı arasındaki etkileşimi ele alıyor. Hem de hayli ürkütücü biçimde. Sonuçta insan kendi yarattığı teknolojik "ikinci doğa" tarafından hayalen ilhak edilir. Otobanlar arter sistemlerine dönüşür. Bir sodomi edimi, "bir arka çamurluk takımı"nın son derece güzel kıvrımlarının kutsanması olup çıkar; ilk nükleer savaş başlıklarının denendiği ada olan Eniwetok'ta beton bloklardan inşa edilmiş olan "zemin sıfır" şehir, bir nörolojik işlev yerine ikame olunur (*Terminal Kumsal*).

Bedenin unsurları, teknoloji ve altyapıda görülen Ur-formları andırır. Yaşamak ona kendini güçsüz hissettirince, insan, hiç değilse ölüme hakim olacağı düşüncesiyle avunur. En azından, Sheppard ve Franklin'in hikâyelerini noktaladığımızda ikisi de umutlu ve mutlu görünür. "Bütün karakterlerim, kendilerini hangi durumda buldularsa o durumdan kaçmaya çalışırlar. Kaçış şekilleri çoğu kez, kendi açmazlarını dramatize edecek bir psikoz yaratmak ve böylelikle bir tür çözüme varmak şeklindedir."

Ballard, kendine özgü dili ve stili, ama hepsinden önemlisi bakışı olan bir yazar. Bizi tanıyor, bilincimize kestirme bir yol bulmuş, rüyalarımızın gizini çözmüş gibi. Alışılagelmiş gerçekçi romanların alışılagelmiş unsurlarına (hikâye, karakter, gerçeklik, inanılırlık) pek önem vermiyor. Onları bir tür koruyucu tabaka olarak kullanıp siperleri altında kendi bildiğini okuyor. Okuru asıl ilgilendiren de zaten bu paravan değil, "harika Ballard melodileri ve temaları", onun imgelerinin "garip, ışıklı güzelliği". Ballard "çağdaş dünyanın büyücüsü, edebî bir sabotör".

Aslında onun bilimkurgu merkezli saydığı kitaplarını başkalarının bilimkurgunun dışında tutmasına şaşmamak gerek. Çünkü Ballard, alışılagelmiş bilimkurgunun çok ötesine geçiyor. Kaybın ve boyun eğişin melankolik dünyasını sunuyor. Suya gömülmüş uçaklar, kullanılmayan uçak pistleri, terk edilmiş binalar. Sonra, anahtar kavramlar: Onda "Farklı aşırılık biçimleri her an birbirinin yerini alabilir" ve "Tecrit, toplumsal davranış normlarını etkiler. Bu ikisini, aşırılık ve tecridi, iki anahtar kelime olarak kabul edersek yanılmış sayılmayız. Davranış aşırılıklarını gözleyip bize sunarken, kendi dünyamızı da bir bilimkurgu dünyası gibi görmemizi sağlıyor. 2000 yılı değerlendirmesinde de, Küçük-Kızıl-Kitap, Mao-muhafızı türü yeni bir Püritanizmden söz ediyor. Yani, bir başka tür aşırılıktan. Bu yükselen dalga sonucu yeni kötülüklerin icat ya da teşhir edildiğini, püriten bir coşkuyla dolu insanların bundan çok hoşlandığını söylüyor. Ona göre, insanlar hiçbir şeye inanmıyor. Artık inanacak hiçbir şey yok. Bu boşlukta da her türlü aşırı saçmalık, hiç yoktan iyi sayılıyor.

İçimizdeki, şimdimizdeki geleceği anlatmanın büyük ustası Ballard, reel gelecek konusunda ise hiç umutlu değil. "Geleceği tek bir kelimeyle özetleyebilirim; sıkıcı. Gelecek sıkıcı olacak. Gezegenin varoşlaşması sürecek, bunu ruhun varoşlaşması izleyecek. Aynı zamanda hiç beklenmeyen olağanüstü patlamalar, bir tür uçuculuk da söz konusu, bunlar daha çok şu ya da bu aşırı kültün dürtüklemesiyle meydana gelecek. Yani Des Moines'ın ya da başka bir yerin dışında sakin bir varoşta yaşarken, birden yerel okulunuz, sınıflarda kurşunkalem kullanılmasını protesto eden bir marjinal fanatikler çetesi tarafından yakılacak. Sanırım bekleyeceğimiz şeyler bunlar. Evet, bunlar artı Internet ve sanal gerçeklik. İnsanlar bu elektronik sığınaklara çekilecek.

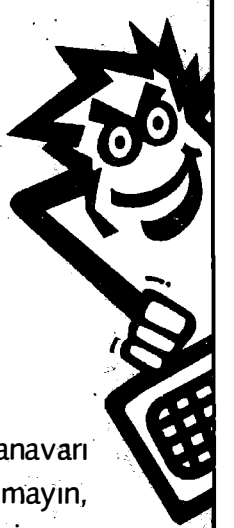
.... Bu sanal gerçeklik dünyasında insanın en eski rüyalarından birini, kimseyi incitmeden kendi psiko-patolojimizle oyun oynama yeteneğini gerçekleştirmede özgür olacağız. Kendi temerküz kamplarınızı işletecek, Kennedy'ye suikast düzenleyecek ve bütün bunları büyük bir masumiyetle yapacaksınız. İnsanın beyni durur."

Lukas Barr, "J. G. Ballard okumak, çok yabancı bir ülkede beyin humması ile uyanmaya benzer" diyor. J. G. Ballard'ın (korkmayan) gözüyle dünyaya bakmak da bundan pek farklı değil anlaşılan. ◆

Kim Korkar Bilgisayardan?

Türkiye'nin en popüler bilgisayar kitaplarından oluşan "Kim Korkar..." serisi, herkesin hızla, kendi kendine, eğlenerek bilgisayar öğrenebilmesi için hazırlandı.
Kim korkar bilgisayar kitaplarından?

Kim Korkar Hain Bilgisayardan?
Word
Kim Korkar Windows 95'ten?
MS-DOS Sizden Korksun!
Photoshop
Internet Sizden Korksun!
Visual Basic
Kim Korkar Network'ten?
Kim Korkar Internet'ten?
Kim Korkar Windows'dan?
A'dan Z'ye C Kılavuzu
Access
Kim Korkar Unix'ten?
AutoCAD
Kim Korkar Excel'den?
İleri Excel
Intel işlemcileri Mimarisi
CorelDraw 7.0



Pusula
YAYINCILIK ve İLETİŞİM LTD.
İstiklal Caddesi Büyükparmakkapı Sk. Özgayret Apt. No:1/2 Beyoğlu/İstanbul
Tel-Faks: (212) 252 42 80 e-posta: pusula@doruk.net.tr

Trafik canavarı olmayın, bilgisayar canavarı olun!

'Kamusallığın' dönüşüm serüveni

LEVENT CANTEK

Habermas'ın medya araştırmalarından feminizme, siyasetbiliminden tarihçiliğe uzanan çok geniş bir alana ilişkin kapsamlı tartışmaları içeren kitabı nihayet Türkçede. Kitabın çevirmenleri Tanıl Bora ve Mithat Sancar'la *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*'nün macerasını tartıştık...

Doksanlı yıllardan itibaren entelektüel çevrelerde sıkça kullanılan kavramlardan birisi "kamusal alan". Farklı düşüncelerin "kamusal alana çıkması, temsiliyet kazanması, kendini ifade imkânı bulması" üzerine kurulu argümanlar ise *Radikal*, *Yeni Yüzyıl* gibi 'şık' gazetelerin okuyucuları ve hatta kimi özellikli televizyon programlarının izleyicileri için hiç de yabancı değil. Bu tartışmalara İngilizceye çevrildiği 1989 tarihinden itibaren ufak ufak memleket jargonuna dahil olarak kaynaklık eden temel kitap nihayet Türkçeye tercüme edildi. Habermas'ın *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı çalışmasının (1962) bu gecikmeli aktarımı, aslında yazarının 'ağır' ve korkutucu üslubundan kaynaklanmıyor değil. Habermas'ın bu kadar 'çok' konuşulmasına karşın, Türkçede yayınlanan çalışmalarının sınırlılığı ve dil bilenleri aslından ya da bir başka dilden okumaya zorlayacak kadar 'karmaşıklığı' çevirisinin güçlüğünün göstergeleri. Kitabın başına eklenen yazarın 1990 baskısı için yazdığı önsöz, çalışmasına getirilen eleştirilere verdiği cevaplardan oluşuyor. Eleştirileri bilmeyenler ve yeni başlayanlar için bu bölüm bir kapalı kutu izlenimi verebilir, umut ederiz ki, –İngilizce bilenlerin çokluğuna güvenerek– birileri kitap üzerine çıkan derlemelerden birine el atarak bu açığı kapatabilir. Bugüne değin yapılan İngilizce menşeili tartışmaların seyrini değiştireceğini beklediğimiz, özellikle ülke tarihini benzer açılımlarla "deşecek" yerli, içeriden seslere yol açacağını umduğumuz kitap için, bu hayırlı işi yapan çevirmenleriyle konuştuk:

• *Bugüne değin Türkçede kitap hakkında yapılan tüm incelemelerde ve alanla ilgili tartışmalarda "kamusal alan" kullanılırken neden "kamusallık" demeyi tercih ettiniz?*

MİTHAT SANCAR: Kitabın orijinal başlığında yer alan *Öffentlichkeit* sözcüğü, esas itibarıyla "kamusallık", "kamu" ve "kamu oyu" anlamlarında kullanılır. Son zamanlarda, özellikle Habermas'ın "sivil toplumun

yeniden keşfi" olarak nitelediği dönemden beri, bu kavramın "kamusal alan"ın karşılığı olarak kullanıldığına nadiren de olsa rastlanıyor. Fakat "kamusal alan" için Almancada kullanılan asıl sözcük *Öffentlicher Raum*'dur. Semantik bir yoklama bile bu iki sözcük arasındaki farkı kolayca açığa çıkarır. Kamusallık kavramında eylem, davranış, olgu, oluş anlamın merkezindedir. Kamusal alan ise, bunların cereyan ettiği mekâna işaret eder. Kitapta meselenin birinci boyutunun önplanda olduğu, daha içindekiler kısmına bakarken bile görülebilir. *Öffentlichkeit* sözcüğünü, "kamu" olarak da çevirebilirdik; nitekim metin içinde bağlama göre böyle çevirmek durumunda kaldığımız epeyce yer var. Ancak kitabın başlığında "kamu" sözcüğü, hem kitapta anlatılanları karşılamak bakımından yetersiz kalırdı; hem de Türkiye'de daha çok "devlet"i ve "devlete ilişkin olan"ı çağrıştırdığından hepten bir anlam sapmasına yol açardı.

TANIL BORA: Ayrıca kamusallık, insanların müşterek işleri, ilgileri, "ortak dünya"larıyla ilgili, bunların anlamlandırılmasıyla ilgili, siyasetin hem ontolojisiyle hem tarihsel yapılarıyla ilgili bir kavramsal çağrışım silsilesi. Kamuoyunu "kamu oyu" diye ayrı yazmamız da, galatlaşmış bir ifadeye karşı dilbilgisi inatlaşmasından değil, "kamu" ismini ve kamusal sıfatını, bütün bu çağrışımların kökü olarak vurgulama kaygımızdan doğdu.

• *Kitabın otuz yıl kadar sonra İngilizceye çevrildiğinde yarattığı yoğun tartışmaları hesaba katarak şunu sormak istiyorum: Kitap (ve Habermas) niçin önemli?*

BORA: Habermas'ın Almanca-1990 baskısına yazdığı önsöz, kitabın önemini göstermeye yeterli aslında. Bu Önsöz'de medya araştırmalarından feminizme, siyasetbiliminden tarihçiliğe uzanan çok geniş bir spektruma "cevap yetiştiriyor"; kitap böylesine geniş bir spektrumun ilgisini çekmişti. Tabii ki klasik olması, bir kutsal kitap gibi ele alınmasına yol açmamalı. Yine bu Önsöz'de bizzat Habermas, kimi eleştiriler karşısında çalışmasının yetersizliğini ikrar ediyor. Dahası, kitabın teorik çerçevesi tartışmaya açıktır; onu çok Batılı, çok idealtipleştirici, çok erkek-merkezli, çok burjuva bulanlar var. Fakat en sert eleştiricileri bile, görmezden gelemiyorlar, bu kitapla hesaplaşmadan edemiyorlar. Kitap, bu geniş ilgi alanındaki farklı kuramsal yaklaşımları bileylemek için mükemmel bir biley taşı!

SANCAR: Kitabın tamamına damgasını vuran "kamusallık", "kamusal alan", "burjuva toplumu/sivil toplum", "hukuk devleti",

"sosyal devlet", "medya" gibi parolalar bile, tek başlarına bugünün tartışma dünyası ile kitabın tartıştığı meseleler arasındaki paralelliği ele veriyor. Ancak Habermas'ın ve bu kitabın böylesine önemsenmesini, onun daha sonraki eserlerinin yarattığı yankıdan bağımsız değerlendirmek de doğru olmaz. Kitabın önemli katkılarının başında, bence modern toplumu "kamusallık" gibi yaşamsal önemdeki bir kategoriden hareketle tahlil ederken, bu toplum modelinin kaba şemalara sığıştırılamayacak bir karmaşıklık düzeyine sahip olduğunu titiz bir sosyal filozof ve tarihçi bakışıyla ortaya koyması gelir. Özgürlük, eşitlik ve dayanışma hedefli siyasal projelerin hem içerik hem de eylem tarzı konularında bu tahlilden devşirmesi gereken önemli veriler olduğunu düşünüyorum. Kamusallığın tarihselliği ve yaşadığı dönüşümler, kitabın neredeyse merkezi izleğini oluşturuyor. Bu dönüşüm sürecinde, özellikle medya, dolayısıyla modern kamunun ve kamu oyunun, kamusal topluluktan belli ölçülerde koparak bağımsızlaşması ve imalatçılar ile alıcılar olarak ikiye bölünmesi tehlikesi, kaydedilmesi gereken önemli olgular. Kamu oyunu imâl edenlerin ekonomik ve siyasal güç odaklarıyla içiçe geçmesiyle ilgili olarak, büyük medya patronu Berlusconi'nin "sivil toplum"dan yükselip "siyasal önder" mevkiine oturması, hem sivil toplumun hem de kamunun kutsanmasına karşı bir uyarı olarak da görülmeli. Asıl vurgulamak istediğim, Habermas'ın bu tür gelişmeleri anlamayı kolaylaştıracak tahlilleri daha 1960'ların başında teferruatlı bir şekilde yapmış olması.

• *Neredeyse kırk yıl öncesinden "Sosyal Devlet"i tartışan Habermas, bugün konuyla ilgili mevcut argümanlar içerisinde nerede duruyor?*

SANCAR: Sosyal devletin yaşanmakta olan çöküşü, genellikle neo-liberal saldırı ve globalleşme çerçevesiyle sınırlı olarak tartışılıyor. Elbette son derece önemli bir çerçevedir bu. Ancak meselenin böyle konması, hem sosyal devleti "kendinde iyi" bir model olarak görme sonucu doğurabilir hem de konunun eksik anlaşılmasına yol açar. Oysa meselenin bir başka boyutu da var. O da sosyal devletin kendi içinde tıkanması. Bu sözlerin neo-liberal söylemleri çağrıştırdığının farkındayım. Ancak onlarla dertlerimiz ve hedeflerimiz çok farklı. Benim burada istediğim, daha çok, devlet sosyalizmi ile sosyal devlet modeline ortak olan bir tıkanmaya işaret etmek. İşte bu kitapta, sözkonusu tıkanma, sosyal devlet modelinin itibarlı olduğu bir dönemde, kamusallığın dönüşümünden hareketle tartışılmıştı. Bu tartışmadan bugün de özgürlükçü ve eşitlikçi bir toplum projesi için sonuçlar çıkarmak mümkün gibi geliyor bana.

Kamusallığın Yapısal Dönüşümü'nün teorik çerçevesi tartışmaya açıktır; onu çok Batılı, çok idealtipleştirici, çok erkek-merkezli, çok burjuva bulanlar var. Fakat en sert eleştiricileri bile, görmezden gelemiyorlar, bu kitapla hesaplaşmadan edemiyorlar.

• *Kitapta "burjuva toplumu" olarak geçen birçok yer, İngilizcede sivil toplum biçiminde ifadelendirilmiş. Bu farklılık nereden kaynaklanıyor?*

SANCAR: Türkçeye sivil toplum diye aktarılan İngilizcedeki *civil society* terimi, Almancadaki iki ayrı sözcükle karşılanır: *Bürgerliche Gesellschaft* ve *Zivilgesellschaft*. Hegel ve Marx tarafından da kullanılan *Bürgerliche Gesellschaft* sözcüğü ile anlatılmak istenen, genellikle, devletin karşısında yer alan toplumsal yaşam formlarının toplamıydı; bu toplama örneğin kamusal kanaat oluşumu ve ahlâk alanları ile pazar, iktisadi mübadele ile maddi menfaatler alanı dahil sayılıyordu. Marxist geleneğin ana akımı içinde bu kavram, genellikle kapitalist toplum ile eşanlamda kullanıldı. Bu akımın dışında kalan Gramsci, sivil toplumu, kabaca söylemek gerekirse, devlet ve ekonomiden ayırmış, fakat ekonomik ve siyasal sınıf ilişkilerinin kültürel hegemonyalara ve hegemonyal pratiklere dönüştürülüp istikrarlaştırıldığı bir alan olarak tanımlıyordu. 70'lerin sonlarından itibaren yaygınlaşan *Zivilgesellschaft* ise, çoğunlukla, devlet ve ekonomiden ayrı ve ekonomi, siyaset, bilim gibi işlevsel yönden farklılaşmış alanların ötesinde konumlanan bir alanı kavramsallaştırmak için başvurulan bir formül oldu. Kavram, sağdan sola, radikal demokratlardan postmodern liberallere kadar yanyana durması zor olan pek çok akımın parolası durumunda. "Sol"un muhtelif yerlerinde duranlar tarafından yapılan "sivil toplum" tanımlarını aktarmak istiyorum. Kimine göre *Zivilgesellschaft*, "özerk eylemin kamusal alanı", kimine göre "şiddetten arındığı için uygarlaşmış insanlar arası ilişkinin sahası" ya da "özgür, çoğulcu kamusal iletişim alanı", "herkesin eşit düzeyde hak sahibi olduğu kamusal iletişimin sembolik alanı" vb. anlamına gelir. Ancak *Zivilgesellschaft* kavramına ilişkin bu muhtelif retorik kullanım şekillerinin bir ortak noktası var: Ekonominin de devletle birlikte bu alanın dışına yerleştirilmesi.

Habermas da, son dönem çalışmalarında *Zivilgesellschaft* kavramını sık kullanır oldu. Ona göre, *Zivilgesellschaft*'ın kurumsal çekirdeğini... gönüllülük temeline dayanan devlet ve ekonomi dışı birleşmeler ve cemiyetler oluşturur; bunlar, kamu oyunun iletişim yapılarını yaşam dünyasının toplum bileşenine demirlerler. *Zivilgesellschaft*, az ya da çok kendiliğinden ortaya çıkmış birlikler, örgütler ve hareketlerden meydana gelir; bunlar toplumsal sorunların özel yaşam alanlarında doğurduğu yankıyı kaybederek yoğunlaştırır ve yüksek sesle siyasal kamuoyuna aktarırlar. Demokratik hukuk devletinin temel kurumlarına karşı olumlayıcı bir tutum alan Habermas, sivil toplumu da bir nevi bu kurumların bekçisi olarak görür. Habermas'ın bu yaklaşımı, hukuk devletini ve sivil toplumu idealize ettiği şeklinde eleştirilmesine sebep olmuştur. Gerçi Habermas, bu övgüsünün sözkonusu kurumların reel görünümlerini değil, ideal içeriklerini kapsadığını belirtir.

Habermas, bu kitapta, *Zivilgesellschaft* sözcüğünü sadece 1990 baskısına yazdığı önsözde kullanıyor, metin içerisinde hep *Bürgerliche Gesellschaft* sözcüğü var. Bu sözcüğü de, Hegel-Marx geleneğine uygun olarak "burjuva toplumu" anlamında alıyor; hatta çoğu zaman "kapitalist toplumu" ifade etmek için başvuruyor bu sözcüğe. Zaten kitabın alt başlığında da "burjuva toplumunun bir kategorisi" formülü yer alıyor. Habermas, incelediği hususun "burjuva kamusallığı" olduğunu da ısrarla vurguluyor. Bu du-

rumda, *Bürgerliche Gesellschaft* sözcüğünü "burjuva toplumu" olarak çevirmek, hem semantik hem kitabın içeriği hem de kitabın yazıldığı konjonktür açısından sadece doğru değil, zorunlu da.

• *Sivil toplum ve Kamusal Alanı Batı'daki ve bizdeki mevcut tartışmaların içinden bakarak içiçelikler/karşıtlıklar bağlamında nasıl tanımlayabiliriz?*

BORA: Sivillik/sivil toplum özgül bir toplumsal yapıyı anlatıyor, kamusallık ise bir beşeri ilişki kertesi olarak daha geniş bir tarihselliği ve anlam evrenini belirtmeye elveriyor. Bizatihi değerli, üstün ve temiz sayılarak (sanılarak) kullanılmaları, her iki terim için de mevcut bir tehlike. Zaten "sivil toplumculuk" gibi bence fazlasıyla içeriksizleşmiş ve küfürleşmiş bir yaftayı illâ kullanacaksak, olsa olsa bu tutumu anlatmak için kullanabiliriz; "sivil" olanın bizatihi iyi ve halaskâr addedilmesi... Her halükârda, kamusallığı (ve sivil toplumu), bizatihi iyi ve değerli oldukları için değil, bu alandaki değişimlerin, biçimlenmelerin ve mücadelenin toplum ve siyaset üzerindeki büyük etkisinden ötürü önemsemek gerekiyor.

SANCAR: Sivil toplum ile kamusallık arasındaki ilişki şu; sivil toplum kavramının nesnesi, ekonomik ve siyasal sistemin dışında kalan ve iletişim özgürlükleriyle korunan kamusal alan olarak algılanıyor. Buna bağlı olarak, canlı bir sivil toplum, ancak temel haklarla güvencelenmiş bir kamusallığın varlığıyla hayatiyet bulabilir deniyor. Habermas da, *Faktizitaet und Geltung* (1992) adlı kitabında kamusallık, kamusal alan ve kamu oyu ile sivil toplum arasındaki karşılıklı bağlantıyı, daha doğrusu bağımlılığı daha teferruatlı bir şekilde sergiliyor. Habermas'a göre, sivil toplum, devletin etkili menzili dışında konumlanmış birliktelikler aracılığıyla iletişim alanları yaratır ve bu alanlarda kolektif meseleler açığa vurulur, tanımlanır ve çözüm varyasyonları formüle edilir. Habermas, toplumun radikal bir biçimde demokratikleştirilmesini, sivil topluma demirlemiş bir kamusallık, fikirlerin çeşitliliği ve karar süreçlerine olabildiğince geniş katılım gibi şartlara bağlı sayar. Ona göre, ancak özerk kamular –Habermas'ın özerk kamulardan kasdı, siyasal sistem tarafından meşruiyet üretmek amacıyla yaratılmamış, yani sistemin kapatması durumunda olmayan kamulardır– arasında sık dokunmuş bir ağ, gelenek ötesi kolektif bir toplumsal kimliği varederek koruyabilir.

• *Hannah Arendt'in Türkçede de yayımlanan* İnsanlık Durumu *çalışması ile Haabermas'ın kitabını birlikte düşünmenin ve okumanın faydası nedir?*

BORA: Bu iki "derin" yazarın kamusallığa bakışları arasında bir kıyası burada kavramsal ve kuramsal düzeyde yapmayayım, zira bu akıllara –ve doktora tezlerine– ziyan bir konudur; velakin izlenimsel ve serbestçe bir yorum yapabilirim. Her iki düşünür de, kamusallığı, insanî varoluşun yüksek bir mertebesi, bir yüceliş uğrağı olarak görüyorlar. Veya daha doğrusu, kamusallıkla, onu ayırtettikleri başka beşeri ilişki alanları arasındaki mesafeyi, gerilimi, alışverişi çok önemsiyorlar. Habermas da varlık halleri, ilişki düzlemleri arasındaki mesafeleri önemsiyor, zaten modernliğin kuramcısı olarak hep bu mesafeleri kuramsallaştırmaya çalışıyor; fakat o alanlar/düzlemler arasındaki geçişlilikleri, asimilasyonları Arendt'e göre daha az trajik bir bilinçle algılıyor. Arendt'in kamusal, özel, siyasal ve toplumsal'ın saflığının ebediyyen ya da tamir imkânsız şekilde bozulduğuna inandığı durumlarda o kertelerin veya ilişkisel likelerin ucunun nerede, nasıl yeniden yakalanabileceğini araştırmaya koyuluyor. (KYD'nden sonraki düşünsel macerasında belirleyici olan budur.) Galiba işin sırrı şurada ki, Arendt'ten farklı olarak Habermas'ın, modernliğin imkânlarına, potansiyellerine kolay sarsılmaz bir güveni var –eleştirel bir iyimserlik diyebiliriz. Şunu da söylemeye cüret edeceğim: Habermas'ta, Arendt'e göre çok daha fazla tarihsellik var ve bu da bence onun lehine çok önemli bir fark. Arendt'in dünya-tarihsel denilebilecek bir ölçekte, çağlar veya büyük hadiseler, yazgısal dönümler ölçeğinde dikkatini çeken tarihsel süreci, Habermas özellikle KYD'nde büyük bir analitik emekle didikliyor. Her güncel ânı, tarihselliğin yoğunlaşarak açığa çıktığı, bir zaman parçası olarak önemseme ve çözümleme iradesi, Habermas'ta son derece güçlü. Eleştirel iyimserliğin kaynağı da böyle bir tarih bilinci olsa gerek. İyice öznel bir yorumla bitireyim: Modern toplumu başka bir yüzüyle, kapitalist toplum olarak düşündüğümüzde, Habermas'ın analitik gücünü kesinlikle Arendt'den daha fazla önemsiyorum. Kapitalist topluma yönelik eleştirellik ve dahası muhaliflik açısından ise, Arendt'in –yine cüret göstererek melankoliye varabilen diyeceğim– trajik bilincine karşı Habermas'ın tarihselciliğine; buna mukabil zaman zaman Habermas'ın aşırı uyumlulaşma/konformistleşme tehlikesi arzeden anlama maharetine karşı Arendt'in tersliğine müracaat etmek, zihin açıcı bir etki sağlar.

• *Habermas'ın kamusallığın inşası için önemli dönüştürücüler olarak gördüğü burjuva sınıfının aktivitelerini (kentlerin inşâsı, gazeteler, salonlar vd.) düşündüğümüzde bizde benzerlikler yakalayabilmek mümkün mü?*

BORA: Türkiye'de kamusallığın oluşumu ve dönüşümü ile ilgili daha alınacak çok ders, yapılacak çok ödev var. Üstelik bunların ampirik uyarlamanın ötesine geçmesi şart; çünkü Habermas bize kamusallığın Batı Avrupa'daki modernleşme hikâyesi içindeki oluşumuna ilişkin bir model sunuyor –Avrupa içindeki tecrübe farklarını da ihmâl etmeden... Lâfı "bizim" tarihimizin Batı'dan bambaşka olduğuna getirmeyeceğim, tarihsel bir analizin gerekliliğini vurgulamaya çalışıyorum. Geç dönem Osmanlı'nın modernleşme mecrasına, hem verili kamusallık kalıplarının (gazete, okur-yazar meclisleri vs...) ithalatı açısından bakmak zorundayız, ki bu da kâfi derecede ötantik ve yerli bir süretir; hem de bu kalıplarla etkileşime giren –belki kamusallığın inşasının rüşeymleri olarak bakılabilecek– geleneksel umumi mekânların, ilişki bağlarının (kahvehaneler gibi) ve mahremiyet kültürünün somut dönüşümünü incelemeliyiz. Erken Cumhuriyet döneminde, bilhassa millet inşa pratiği çerçevesinde temsili kamunun devlet eliyle nasıl kurulduğuna ince ince bakmalıyız. Bu dönem, Türkiye'ye özgü bir kamusallık tahlili için kaçınılmaz olan, devlet-kamu özdeşleşiminin anahtarını verir. Üçüncü bir evre kamusallığın rüşeymi veya potansiyeli olarak değerlendirilebilecek mekânların, zeminlerin nasıl bir dönüşüme uğradığını incelememiz lâzımdır. Bizden, bu soruları sorması...

◆

Paul Auster'ın parlak kazaları

CEM ATBAŞOĞLU

Paul Auster sekizinci romanını bitirdi, dokuzuncuyu yazıyormuş. Uzun anlatısı dallanıp budaklanıyor. Bence Paul Auster, uzun bir anlatı yazıyor.

Anlatıları sınıflandırmak zorunda kalsam, öykü-roman yerine, yazarın başkalarından ya da kendisinden yola çıktığı metinler diye ayırmayı tercih ederim. İlk küme daha çok romanla, ikincisi de öyküyle örtüşüyor. Şöyle de söyleyebiliriz: Başkaları okusun diye yazılmış bütün metinlerin itici güçlerini bir tür teşhircilikten aldıkları doğrudur ama, teşhir, çıplaklık, bazı anlatılarda daha belirleyicidir. Yazar, başkalarının hikâyelerini anlatırken bile kendisini biraz açar; anlattığı "başkaları", –metinde her zaman açıkça bildirmese de– aslında sıkı sıkıya bağlı olduğu kişilerdir: Yola çıktığı nokta, kendisidir. (Bir de, ketum metinler var; yazarın kendisinden yola çıktığı açık olmadığı gibi, anlattığı ile kendisi arasındaki bağlar da kolay kolay anlaşılmaz. Onlar da ikinci kümeye daha uygun; çünkü ketumlukları, tam da teşhirciliğe yönelik bir savunma gibi.)

"Kendinden ya da başkasından yola çıkma"nın anlatılanın kim olduğu ile ilgisi yok. Başkasından yola çıkanların –ki yazdıkları çoğu zaman roman sınıfına sokulur– anlattıkları kişilerin, olayların da, kendilerinden, yaşadıklarından etkilenmiş, esinlenmiş olma olasılığı vardır ama, bunu ancak, anlatılandan daha fazla bir şeyler biliyorsak söyleyebiliriz. Anlatının kendisi bunu iddia etmeye izin vermez. Anlatanla anlatılan arasındaki sınır geçirgen değildir. Kendinden yola çıkanların yazdıklarında –çoğunlukla öykülerde– ise, kahramanların her biri, biraz da yazarın kendisidir. Yani roman yazarıyla kahramanları arasındaki sınır, öykücünün yoksun olduğu bir ayrıcalıktır. "Ayrıcalık" demem, birileriyle iç içe olmanın güçlüğünü hesaba katmamdan. İç içelik, ılık olduğu kadar yorucudur çünkü. Öykü yazarları, kahramanları –anaları, babaları, sevgilileri, ustaları, çırakları, kardeşleri, öbür kendilikleri– ile birbirlerini ısıtarak –hem de acıtarak– yaşamaktan yorgun düşenlerdir. Zaten yazmaya yönelten, biraz da o iç içelikle beslenen teşhircilik ve ihtişam duygusu ile, yine onun getirdiği yüktür belki. Romancının anlatmaya değer bulduğu ilginç ya da önemli olansa, öykücününki bunaltandır, muhteşem olandır, teşhir edilmek için dayatandır. Sıradan olanın afallatan, bazan da bunaltan pırıltısı işte.

İyi kurgulanmış, sağlam, kendinden emin tınlayan öykülerde de bir safdilliğin, bir titrekliğin sezilmesi bundan olabilir mi? Teşhirciliği ketumluğa, kapalılığa dönüştüren öykülerde bile böylesi bir çocuksuluğu seçiyor olmam, kendi çocuksuluğumdandır belki, ama işte ketum öykücüler bile bir noktada bu özelliklerinden vazgeçiyorlar, saydamlığın, çıplaklığın ucunu buluyorlar: *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ne bir bakın, bir de *Altı Ay Bir Güz*'e.

Bir söyleşisinden biliyorum, Auster, anlatıyı asıl ortaya çıkaranın güçlü duygular, keskin yaşantılar, hatta travmalar olduğuna inanıyor. Yazmak asıl olarak yetenek işi değil, ona göre; yazmaya oturmuyor da, romanlarının içine düşüveriyor. Azmi, sabrı, çalışkanlığı belirtmeye gerek duymamış mı acaba; çünkü "yazmak"tan, başına gelen bir durummuş gibi sözediyor. Kaza gibi: Yazarken ne yazdığını, neden yazdığını bilmiyormuş. Kahramanlarına yansıyan irdeleme becerisini, yazarken bir kenara mı bırakıyor? Sonradan düşünmüyor değil çünkü: Bu kitabı neden yazdım. Quinn'i bu serüvenin içine neden attım (bu serüvenin içine neden atıldım), güçlü tutkular nereden gelir, Fogg'un

Paul Auster

babası da, Anna Blume da, Benjamin Sachs de neden yüksek yerlerden düşüyor ya da düşme korkuları çekiyorlar, benim kafamda hep bir usta-çırak taşımamın nedeni ne? Kaza yapar gibi yazılmış, içine düşülmüş bir anlatının böyle bir irdeleyiciliği olması, biraz kafa karıştırıcı. İrdelemek için, anlatılanın dışına çıkmak, biraz uzağında durmak gerektiğine göre... Hem Auster'ı romancı diye biliyoruz; romancılar daha serin olmaz mı? "Neden yazıyorsunuz?" sorusuna "hiçbir işi daha iyi yapamadığımdan" diye cevap vermiş ama, herhalde üstüne başarılı yazarların alçakgönüllülüğü gelmiş de ondan. Neden yazdığı belli çünkü: O da "yazmazsa çıldıracak" olanlardan. Yoksa roman sınıfından sayılan bir anlatı böyle saydam, böyle teşhirci, böyle kırılgan olur muydu?

Paul Auster'ın sekiz romanını birarada düşündüğümde bir uzun anlatı gördüğümü yazmıştım. İyi bir narsizm anlatısı bu.

Bir kere, ayrıntıları irdelemeyi seviyor: Narsizmin, teşhir etmek, seyirlik olmak kadar, seyretmek, dışta durmak, karışmadan yorumlamak gibi tezahürleri de olduğunu unutmayalım. Hayata katılmaktan çok, hayatı gözlemlemek, anlamaya, açıklamaya çalışmak... Tamam, yorumlamayı davranmaya tercih etmek yazarlığın tanımında var, yazının onarıcılığını biliyorum, sözlerin ılık kucağı çekicidir, ama yine de bu, bazı yazarlarda daha çok seziliyor. Auster da onlardan biri. (Neden yazdığı sorusuna verdiği cevap da bunu ima ediyordur belki.) Bazı kahramanları var, zor zamanlarda mücadele etmek, koşulları zorlamak yerine, durup beklemeyi seçiyorlar. Bekledikleri her neyse onun, fırsatların, hatta yiyeceğin ayaklarına geleceğine inanacak kadar ileri gidiyorlar. *Ay Sarayı*'ndaki MS Fogg, başarısızlığını kabullenemeyip kendini sefalete mahkum ettiği, Central Park'ta yatıp kalktığı, aç durduğu günlerde, yiyecek bulmak için çok uğraşmazsa şansı yaver gidiyor. *Son Şeyler Ülkesi*'nde, Anna Blume açlığın da etkisiyle üstüne çöken atalete teslim oluyor, her şeyden vazgeçiyor, ardından bir kurtarıcı buluyor. Bu kahramanlar savaşıyorlar, olmuyor. Duruyorlar, doyuyorlar. Dış dünyanın acımasızlığı, soğuğu karşısında gerilemeyi seçiyorlar. Burada başkalarından farklı oldukları yolunda bir kabulleri var: İçlerindeki cevhere güveniyorlar. Açlığın, sefaletin ardından gelen rastlantılar,

> Auster'ın kahramanlarının uzun uzun düşündüğü meseleler, başkahramanının irdeleme merakı, anlatının altında akan, adı asla söylenmese de anlatılanı etkileyen bir damarın varlığını hissettiriyorlar.

okuru da yoldan çıkarıyor; içimizde gizli duran ışık iyice parlamaya başlıyor, coşuyoruz.

Bir de, "uçma" izleği var; Auster'ın kahramanları "bir vesileyle" uçuyorlar. Yüksek yerlere çıkıyorlar, düşme tehlikesi atlatıyorlar, düşüyorlar... Auster, yüksek bir yerden düşme izleğiyle kendi yaşantıları arasındaki ilişkiyi bulmuş: Emin değil ama, bunu, babasının başından geçen bir kazanın kendisini çok etkilemiş olmasına bağlıyor. Adam çatıyı onarırken ayağı kayıp aşağı uçmuş, az daha ölüyormuş, neyse ki bir çamaşır ipine takılmış da kurtulmuş, küçük Paul bu olaya tanık olmamış ama, anlatılanlardan kafasında canlanan imgeyi, "uçan adam" imgesini uzun süre kafasında taşımış. Bu tuhaf takıntısının altında yatan, çocukluğundaki bu yaşantı olabilirmiş. Uçma takıntısının kökeninde bir düşüş imgesi var. Çatıdan aşağı yuvarlanan baba imgesi, Auster'ın kendisinin de söze dökemeyeceği düş kırıklıklarının özeti. Uçan adam, ülküleştirilmiş babanın yarattığı düş kırıklığının telafisi: "Düşen adam" değil de "uçan adam". İhtişam. Benzer izlekler çok: İnsanın aya çıkışı, Mets'in şampiyonluğu, beyzbol liginin yakın takipçileri olan kahramanların, başlarını döndüren zaferlerin tarihlerini hiç unutmamaları... Gözler hep dorukta, sene 1969.

Auster'ın uçma düşü gibi, benim de görünmez adam olma düşüm vardı. Bu "becerimi" ergenliğimde, "serbestçe röntgencilik yapmak" için devreye sokardım. Görünmez adam olmak, yasağın katmerlendirdiği o büyülü kösnüyü beslerdi. Sonraları röntgenciliğin harı söndü, ama ben görünmez adam olma düşleri kurmayı bırakmadım. Demek, görünmez olmanın çekiciliği yalnızca kösnüyü beslemesinde değildi.

Burada, Auster'ın kahramanlarının çoğunun yolunun bir metropolden geçtiğini hatırlayalım: Metropol, kimlik duygusu sallantıda olanlara soluk aldırır. İnsan bazan, dar bir sokağa girdiğinde, bir karakolun önünden geçerken, ya da tıklım tıklım dolu bir otobüste kendinden tedirgin olabilir ama, kalabalık caddeler, bulvarlar ferahtır hep. Görünmeden yürümek mümkündür.

Zaten narsisizm de, eninde sonunda, kendini teşhir etmekten vazgeçtiğinde hiç görünmemeyi tercih etmektir. Taşrada, ne kadar uğraşırsak uğraşalım, görünmemeyi beceremeyiz. Kendimizi teşhir edip saygınlık ya da müptezellik gibi iki mertebeden birine erişebiliriz, ya da sıradan olmanın huzurunu haketmek için didiniriz, ama görünmez adam olamayız. İnanmayanlar Çehov'a baksın, ya da Sait Faik'e. Onlar, belki de, taşranın dayattığı bu saydamlığın itici gücüyle yazmışlardır, ya da teşhirciliğin... Bozkır da, Burgaz da saklanmaya izin vermemiştir; yazmak zorunda kalmışlardır.

Auster'ın kahramanlarının da yokolmak, görünmez olmak isteyecekleri durumlar çok; çünkü kurduğu ikililerin arasında sımsıkı bağlar var: Sevgililer, birbirlerinin yüzünde kendi yansılarını gören ikiz dostlar, ustasına tutkuyla bağlı çıraklar, çırağının diri hayranlığından kan alan ustalar... Hep aşk. Ne var ki, aşk kısa ömürlü bir şeydir. Ya aşk biter, ya âşık olunan gider. Demek, insan birine tutkuyla bağlandığında önce uçar, sonra düşer. Önce parlar, sonra söner. Büyür, küçülür. Şişer, büzülür. Önce teşhir eder, sonra görünmez olmak ister. İçin için, herkese mahçup düşer. Eski düşkırıklıklarını onaran ilişkiler, yenilerini getirenlerdir.

Auster'ın anlatısındaki önemli özelliklerden biri de, kahramanlarının kötülükten muaf olmaları. "Kötülük" derken, su katılmamış (nedeni anlaşılarak –anlatılarak– yumuşatılmamış) kötülüğü kastediyorum. Auster'ın kahramanları arasında kötülük yapanlar yok mu, Benjamin Sachs tek başına yeter, ama yazar bize onun çocukluğunda maruz kaldığı travmayı anlatınca, bir çocuğa nasıl şefkatle babalık edebildiğini gösterince, onun "başka yerlerde" yaptığı kötülükleri göremiyoruz. Aklımızda kalan, hafif çatlak, eşsiz bir dost.

Herkesi iyi, en azından anlaşılabilir farzeden, kötülüğü "göremeyen" birinin kendisini algılayışına bir tür ihtişam duygusunun

yön verdiğini düşünürüm: "Benim karşıma kötü çıkmaz", ya da "bana kötülük işlemez", ya da daha iyisi, "hayat benim karşıma 'anlayamayacağım' bir kötülük çıkarmaz". Auster'ın anlatısı bize bir yaşama sevinci veriyorsa, bu biraz da hayatın karşımıza su katılmamış ('gerekçesi' olmayan) herhangi bir kötülük çıkarmayacağı yanılsamasını yaratmasından. Oysa "anlayamadığımız" kötülükler yok mu hayatta? Var. Auster'ın anlatısının masal gibi olduğunu düşünmem biraz da bundan. Benjamin Sachs Amerika'daki bütün Özgürlük Anıtlarını bombayla uçurmaya kararlı; işe koyuluyor. Biz de, ben-anlatıcı ile birlikte onun haberlerini izliyoruz. Bütün eski sırlarını, düşkırıklıklarını, çocukluk acılarını bildiğimiz "sevgili dostun" yanındayız. Bu heyecanlı takipte, onun başkalarına verdiği, verebileceği zararı aklınıza getirmemiz kolay mı? Okumaya en heyecanlı yerde uzun bir ara verebilirsek belki... O saldırganlıktaki evcilleşmemiş ve sapkın yanı farketmek çok zor.

Auster'ın ben-anlatıcı olan başkahramanları, kendilerini, yakınlarını irdelemeyi çok seviyorlar, yaşantılarından yola çıkarak bazı zor sorulara cevap arıyorlar. Okur, gündelik hayatın sıradanlığı içinde ansızın yaşadığı aydınlanmalarla silkiniyor. Bazı rastlantılar, gizemli birer pırıltı ile, sıradan olaylardan ayrılıyorlar. Auster'ın kahramanlarının uzun uzun düşündüğü meseleler, başkahramanının irdeleme merakı, anlatının altında akan, adı asla söylenmese de anlatılanı etkileyen bir damarın varlığını hissettiriyorlar. Bu gizli damarın, psikanalizin, yüzeye iyice yaklaştığı zamanlar da oluyor üstelik. Ben-anlatıcı iyice bilgiçleştiğinde, örneğin; olup bitenin, kahramanların geçmişteki yaşantılarından hangisi tarafından belirlendiğini bulup çıkardığında. Benjamin Sachs'in yazdığı romanın çıkış noktası muhteşem Özgürlük Anıtı ya, "yazarın" Anıt'a duyduğu tutkunun muhtemel nedeni, yani geçmiş yaşantılarıyla bağlantısı, romanda bir hatırlama ile açığa çıkıyor. Gündelik hayatın ayrıntısından çıkan bu ani aydınlanmalar, psikanalizin sunduğu kavramalar gibi, uzun süren bir tekdüzeliğin ardından geliyor. Buluşları kimin yaptığı ise, karışık: Yazar mı, kahraman mı, okur mu? Yazarın okurla arasındaki sınır da kahramanlarıyla arasındaki gibi geçirgen. Auster, "sözü söyleyen ben değilim" der gibi. Oysa başkalarının yaşadıklarını anlatan romanların yazarları böyle mi yapar; onların romanlarını okurken, yazarın (sözü söyleyenin, otörün, yetkenin) ayrı olduğunu hep hissederiz.

Paul Auster'ın karşılaştırmalı edebiyat okumuş olduğunu öğrendiğimde şaşırmadım: Anlatısındaki "analist"lik de, narsisizmi böyle iyi anlatıyor olması da yorumcu işlerden birini seçtiğinin işaretlerini veriyordu zaten. Hayatın anlaşılamayan kötülüklerine karşı durmanın sağlam yolları bunlar. Psikanalizin, edebiyat eleştirisinin, öykü-masal yazmanın ortak yönleri: Hep biraz dışarda durmak, kendini "içerde" olup bitenlerden muaf tutmak, anlatmak, yorumlamak, üşümemek. Hatta ısınmak. ◆

PAUL AUSTER'IN TÜRKÇEDEKİ KİTAPLARI

Son Şeyler Ülkesinde
Çeviren: Armağan İlkin
Can Yayınları, 1992, 211 s.

•

Şans Müziği
Çeviren: Seçkin Selvi
Can Yayınları, 1993, 208 s.

•

Leviathan
Çeviren: Seçkin Selvi
Can Yayınları, 1994, 224 s.

•

Ay Sarayı
Çeviren: Seçkin Selvi
Can Yayınları, 1997, 308 s.

•

Yükseklik Korkusu (Vertigo)
Çeviren: İlknur Özdemir
Can Yayınları, 1996, 245 s.

•

Yalnızlığın Keşfi
Çeviren: İlknur Özdemir
Can Yayınları, 1997, 207 s.

•

Kırmızı Defter
Çeviren: Münir H. Göle
Can Yayınları, 1997, 68 s.

•

Cam Kent (New York Üçlemesi)
Çeviren: Yusuf Eradam
Metis Yayınları, 1993, 143 s.

•

Hayaletler
Çeviren: Fatih Özgüven
Metis Yayınları, 1993, 73 s.

•

Kilitli Oda
Çeviren: Yusuf Eradam
Metis Yayınları, 1993, 128 s.

Unutkan Tarih
Sovyet Sonrası Türkdilli Alan

Hazırlayan: Semih Vaner
Çeviren: Ercan Eyüboğlu

Sunuş, S. Vaner

Ulusal Kimlik İfadeleri
• "Prometeci" Hareket, *E. Copeaux*
• "Türk Ocakları" ve "Dış Türkler", *F. Üstel*
• Rusya Federasyonu'nda Bağımsızlık Hareketleri - Tatarlar, *N. Devlet*
• Orta Asya'da Siyasal Değişmeler ve Tarihyazımı - Tacikistan ve Özbekistan, 1987-93, *S. A. Dudoignon*
• Komünizm-Sonrası Moğolistan'da Milliyetçilik ve Cengiz Hancı Yenilenme, *F. Aubin*
• Osmanlı İmparatorluğu ve Türkdilli Rusya'da Panislamizm, *S. Deringil*

Siyasal İfadelerin Belirişi
• Türkdilli Dünyada Demokrasi Sorunu, *S. Vaner*
• Transkafkasya ve Orta Asya'daki Gelişmeler Karşısında İran, *M.-R. Celili*
• Çin'de Yaşayan Türkdilli Nüfusa Uygulanan Pekin Politikası, *M. Jan*
• Rusya'nın Güneyi ile İlgili Bir Politikası Var mı? *A. de Tinguy*

Bölgesel Durum
• "Türk Alanı"nda Farklılıklar ve Göç Hareketleri, *M. Bazin*
• İran'ın Bölgesel Ekonomi Politikasının Yeni Yönelimleri, *F. Hâvend*
• Türkdilli Cumhuriyetlerin Dünya Ekonomisine Yerleştirilmesi ve Türkiye'nin Rolü, *D. Akagül*
• Kültürel ve Demografik Bir Alan Olarak Eski Sovyet Orta Asyası, *A. Blum*
• Türkiye: Tanımda Bölgesel Bir Güç, *A. Şahinöz*
• Kazakistan: Asya Devinin Potansiyeli ve Ekonomik Modeli, *A. Giroux*

• **Sonuç**, *F. Aubin, J. Coussy, S. Vaner*

METİS YAYINLARI
İpek Sokak No. 9, Beyoğlu, 80060 İstanbul

Harraniler ve Sâbiîlik

SİBEL ÖZBUDUN

Şinasi Gündüz'ün *Sâbiîler: Son Gnostikler* adlı yapıtı, anlaşıldığı kadarıyla İngiltere'de yaptığı doktora çalışmasının kitaplaştırılmış halini oluşturuyor; yapıt özelde Mandeenler ve genel olarak Gnostisizm konusunda, Türkçe kaynakların kıtlığı gözönünde bulundurulduğunda, bir katkı niteliği taşıyor.

Ben bu yazıda, kitabın genel bir değerlendirmesinden çok, Gündüz'ün, Türkiyeli tarihçilerin ve toplumbilimcilerin kimi "hassas" konularda (uzak bir geçmişi irdelerken) öznellikten sıyrılamadıklarını gösterdiğini düşündüğüm bir vurgusunu tartışmak niyetindeyim.

Sorun, gerçekten de "hassas"; "hassas" olduğu kadar da önemli. *Sâbiî* kavramının *Kur'an*'da üç kez geçtiği biliniyor:

"Mü'minlere, Yahudi, Hristiyan ve Sâbiîlerden, Allah'a ve Ahiret Gününe iman edip salih amel işleyenlerin ecir ve mükâfatları Rableri katındadır. Onlara korku yoktur, mahzun da olmazlar (*El Bakara*, 62).

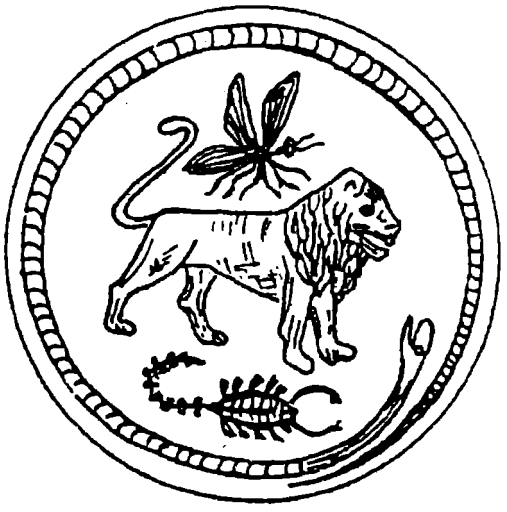
İman edenlerle Yahudi olanlar, Sâbiîler ve Hristiyanlardan Allah'a ve ahiret gününe iman eden ve salih amel işleyenlere korku yoktur. Onlar mahzun da olmazlar (*El Maide*, 69).

Mü'minler, Yahudiler, Sâbiîler, Hristiyanlar, Mecusîler ve Müşrîkler (var ya) Allah Kıyamet gününde onların aralarını ayıracaktır. Allah her şeye müşahid ve nâzırdır (*El Hacc*, 17)".

Ayetlerden anlaşılacağı üzere, Kur'an, müminler (Müslümanlar), Yahudiler, Hristiyanlar, Mecusîler ve Müşrîkler (çoktanrıcılar; paganlar)'den ayrı olarak, Sâbiîler adında bir inanç topluluğunun varlığını beyan etmekte ve bunları, diğer kitap ehliyle birlikte sayarak, (Müşrik ve Mecusîlerden farklı olarak) bir çeşit güvence altına almaktadır. Böylelikle, İslam hukukunun uygulandığı bölgelerde, Sâbiîlere Müslüman olmayan diğer kitaplı dinler (Yahudilik ve Hristiyanlık) gibi *zımmî* statüsüyle, belirli haraçları ödeme ve koşulları yerine getirme koşuluyla can ve mal güvencesiyle inanç özgürlüğü kapısını da açmaktadır.

Şinasi Gündüz
Sâbiîler: Son Gnostikler
Vadi Yayınları, 1995, 213 s.

Kur'an, Müslümanlar, Yahudiler, Hristiyanlar, Mecusîler ve Müşrîkler'den ayrı olarak, Sâbiîler adında bir inanç topluluğunun varlığını beyan etmekte ve bunları, diğer kitap ehliyle birlikte sayarak, bir çeşit güvence altına almaktadır. Peki, kimdir, *Kur'an*'ın bir bakıma dokunulmazlık statüsüyle donatılmasına zemin hazırladığı Sâbiîler?



Skandola yüzüğü

Peki, kimdir, *Kur'an*'ın varlığın kabul ettiği ve bir bakıma dokunulmazlık statüsüyle donatılmasına zemin hazırladığı Sâbiîler?

İşte "hassas" sorun tam bu noktada ortaya çıkmaktadır. Ortaçağ başlarına tarihlenen İslam kaynakları, Urfa (eski adıyla Edessa) yakınlarındaki Harran kentinde yaşayan ve *Harranîler* ya da *Harran Sâbiîleri* olarak adlandırdıkları bir toplumdan sık sık söz etmekte ve yadırgatıcı buldukları anlaşılan inanç sistemlerini ve ibadet ayinlerini ayrıntılarıyla anlatmaktadırır. Eski ve modern kaynakların aktardığına göre, Harran Sâbiîleri en azından Müslüman yazarların kendilerini tanıdığı dönemde Mezopotamya kökenli Ay (Sin) kültü, Greko-Romen paganizmi ve Hellenistik neoplatoncu ve hermetik öğretilerin bir karışımını yaşatan, senkretistik, pagan bir topluluktu. Harran'ın dinini betimleyen 4.-5. yüzyıl Hristiyan kaynakları, Ay ve Güneş üzerine odaklaşmış bir gökcisimleri kültüne işaret etmektedir. Bunların yanı sıra, Batı semitik ve Arap kültlerinin, örneğin çeşitli adlar altında ve biçimleriyle tasavvur edilen Ana Tanrıça'nın, çok sayıda yerel Baal'in adı geçmektedir. Ayrıca, en azından Harranlıların bazılarının astroloji ve büyü sanatları da dahil, kimi batınî geleneklerin sürdürücüsü de oldukları bildirilmektedir. Öte yandan, kutsal pınarlar üzerinde odaklaşan bir su kültünün varlığı da bilinmektedir (Green, 1992: 58). Şehrestanî, Şems ül-Din Muhammed ül-Dimeskî, Birunî, Mesudî, ibn-ül Nedîm, ibn-ül Hazm, el-Istakhri, El-Markizi gibi Müslüman Arap yazarların anlatıları ise, batınî öğelerle donanmış, Gnostisizm ve Neoplatoncu öğretilerden derinlemesine etkilenmiş, hermetik öğelerle bezeli daha yüksek bir senkretik din anlayışına işaret eder (Dodge, 1967). Harran paganizmi, (bölgenin uzun zaman önce Hristiyanlık ve İslam'ın etki alanına girmiş olmasına karşın) Mezopotamya'nın 13. yüzyılda Moğol istilalarıyla talan edilişine dek (Margoliouth, 1913) süregitmiştir. Harran Sâbiîlerinin Grek bilimi ve felsefesi ile hermetik öğretilerin İslam'a aktarılışında önemli bir rol oynadıkları bilinmektedir (O'Leary, 1949: 171-2; Nasr, 1964: 12; Massgnon, 1950)

Öte yandan Güney Mezopotamya'da, Vasıt ve Basra dolaylarındaki bataklık bölgelerde yaşayan Mandeenlerin de Sâbiî olarak anıldıkları bilinmektedir. Mandeenler ile Müslümanların tanıdığı dönemdeki Harranîlerin dinsel inançlarında önemli koşutluk-

lar bulunmaktadır; örneğin, modern Mandeenler göksel cisimlere tapınmamakla birlikte, yıldızların canlı tinleri (spirits) olduğuna inanmaktadır. Aynı zamanda karanlıktan çok ışığın tinlerine çağrı yapmaktadırlar. Rahiplerinin, resmen yetkili kılınmamakla birlikte, tılsımlar imal eden astrologlar olduğu kaydedilir. Işığın kişileştirilmesi, ruhun ölümsüzlüğü ve akar suyun kudreti teolojilerinde mevcuttur.

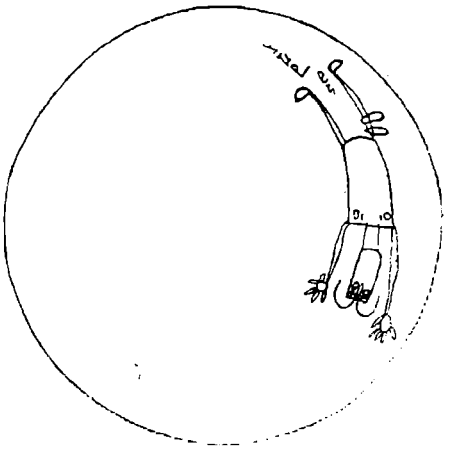
Harranîler gibi, Mandeenler de Hermes'e özel bir saygı gösterirler. Güneş, ay ve gezegenlerin ruhu olduğunu düşündükleri kesindir; Harran Sâbiîleri gibi "kuzey"i ışık ve kudret kaynağı olarak görmektedirler (Dodge, 1967; Gündüz, 1995: 161).

İbadetlerinde Harranîler gibi kuzeye yönelmekte ve rükû, secde ve kıyamlardan oluşan bir çeşit namaz kılmaktadırlar. Mandeenleri Harran Sâbiîlerinden ayıran temel özellik, Yahudi-Hristiyan inançlarından ağırlıklı olarak etkilenmiş olmalarıdır. Abdest/vaftiz ayininin önemi [1] ve Vaftizci Yahya'nın önemli bir dinsel figür kabul edilmesi ayırdedici özelliklerinden sayılmaktadır.

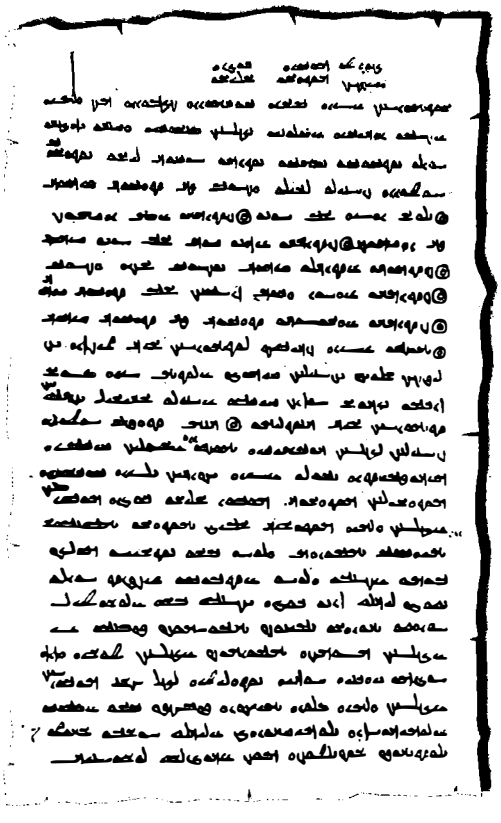
Benzerlikleri, Dodge (1967)'un da işaret ettiği üzere, Harranîlerle Mandeenler arasında tarihsel bir ilişkiye işaret eder gözükmektedir.

Buna karşın, Gündüz, Sâbiîler üzerine yapıtının tümünü, Mandeenlere inhisar ettirmiştir. Buna gerekçe olarak da, Harran Sâbiîleri'nin, sonradan, Bizans seferine çıkan Abbasî halifesi Me'mun'un zorlaması sonucu (833) *Sâbiî* adını benimsediklerini göstermektedir. Gerçekten de böyle bir anlatı İbnül Nedîm'de mevcuttur.

Nedîm'in anlatısına göre, Me'mun Bizans seferine giderken Harran'dan geçmiş ve burada, kısa eteklikli, uzun saçlı erkeklerle karşılaştığında şaşırarak sormuş: "Siz hangi kitaptansınız? Yahudi misiniz? Hristiyan mı? Yoksa Mecusî mi?" Harranlılar bunların tümüne "hayır" dediklerinde yeniden sormuş: "Bir kitap ve peygamberiniz var mı?" Bu soruya yanıt alamayınca da, "O zaman siz kafirlerden, müşriklerdensiniz; babam Reşid'in zamanında yaşayan *Ashab ül Ra's*'dansınız. [2] Kanınızı dökmek, helaldir; çünkü siz *zımmî* sayılmazsınız." Harranlılar cizye ödemeyi önerince bunu reddederek onlara ihtar etmiş: "Kitap ehli olmadığınıza göre, iki seçeneğiniz var. Ya İslam'ı veya kitaplı dinlerden birini benimseyin ya da geri döndüğümde hepinizi kılıçtan geçireceğim." Bunun üzerine Harranîlerin bir kısmı Hristiyan, bazıları Müslüman olurken, inançlarını terketmek istemeyenler ise, Harranlı bir Müslüman şeyhin nasihatiyle *Kur'an*'da geçen Sâbiîliği benimsemişler. Ancak Me'mun'un seferde öldüğü haberini almaları üzerine, hemen tümü, yeniden eski inançlarına dönmüş (Green, 1992: 4-5).



M.S. 5. yüzyıla ait bir Sâbiî sihir yazması



Sâbiîlerin kutsal kitabı Ginza'nın ilk sayfası

Bu anlatı görüldüğü gibi, inandırıcılıktan bir hayli uzak. Eren Kutsuz (Turan Dursun) (1988) haklı olarak bir din hakkında önceden hiçbir bilgisi olmayan bir topluluğun nasıl olup da birden bunu benimseyip uygulayacağını sorguluyor.

Öte yandan, bu anlatının doğru olduğunu kabul edecek olursak, Harran'a ilişkin, miladî 830'dan öncesine tarihlenen kaynaklarda *Sâbiî* adına rastlanmaması gerekmez mi? Oysa Green (1992: 13) müfessir Kisaî'nin (öl: İS 795) "Hz. İbrahim'in Harran'a gelip Şît (Seth) ve İdris'den (Hermes Trismegistos) aktarılan kitaplara sahip olan Sâbiîleri ihtida ettirmeye çalıştığını; içlerinden bazılarının 'Sana nasıl inanalım; senin Kitab'ın yok ki,' diye itiraz ettiklerini, İbrahim'i izlemeyenlerin Harran yöresinde kalıp 'Şît, İdris ve Nuh'un dininin takipçisi olduklarını' ilan ettiklerini" aktardığını belirtmektedir. Öte yandan, Margoliouth (1913) da, Tabarî'nin (öl: m. 877) Usame b. Zeyd (öl: m. 770) ve Abdullah b. Vahab (öl: m. 812)'a dayanarak Sâbiîleri Vasıt ve Basra'ya bir hayli uzak, ancak Harran'a yakın olan Ceziret-ül Musul'a yerleştirdiğini belirtmektedir. Daha da geriye giden bir kaynağıysa, Blochet (1910) anıyor: Blochet'ye göre, El-Makin'in *Evrensel Tarih*'de aktardığı el-Manbidji adlı Hristiyan bir tarihçi, Edessalı Gnostik filozof Bar Daysan (Bardesan) (m. 154-222)'ın Sâbiî tarikatından çok yaşlı bir adam tarafından evlat edinildiğini ve büyüyünce kendisine Sâbiîliğin gizlerini öğrettiğini söylemektedir.

Bu ipuçları (ve kuşkusuz başkaları da) ibn-ül Nedîm ve ona dayanan ve Harranlıları "sahte Sâbiî" olarak damgalayan anlatıları kuşkulu kılmaktadır.

Pekala, Gündüz'ün Sâbiîleri ısrarla münhasıran Mandeenlerle özdeşleştirmesi ve tüm kitabı boyunca (Giriş bölümünde Nedîm'in öyküsünü aktarıp Harranlıları "yıldızlara tapan paganlar" olarak nitelemesi dı-

tarih ve toplum
aylık ansiklopedik dergi

14 yıldır resmi tarihin dışındaki tarihin "öteki" perdesini aralayan tek tarih dergisi

Şubat 1998 170. sayı

Abdullah Uçman **Hayat *Mecmuası Üzerine*** ■ Ersin Doğer ***Menemen, Melemen, Tarhaniyat, Yazlısar*** ■ Orhan Koloğlu ***Koca Yusuf Yeni Dünya'da*** ■ Rıfat N. Bali ***"Musa Dağ'da Kırk Gün"*** ■ Tunca Varış ***Yurdumuzun İlk "Fast Book"u*** **Bütün Dünya** ■ Eser Tutel ***Şefik Kaptan*** ■ Kongre/Sempozyum ***İzmir'de Yücel Yılı*** ■ Zeki Arıkan ***Hasan Âli Yücel ve İzmir*** ■ Nermin Ersoy **Ravzat-ül Necat*'da Hastalıklar ve Reçeteler*** ■ Mübadele Dosyası/Süha Ünsal ***Bir Mübadilin Çocukluk ve Gençlik Yılları*** ■ Dergiler/Sabri Koz ***İstanbul Araştırmaları***

İLETİŞİM YAYINLARI

Klodfarer Caddesi, İletişim Han,
Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel. (0 212) 516 22 60 - 64 •
Faks: (0 212) 516 12 58

şında) Harran Sâbiîlerine hiç değinmemesi neden?

Sanırım bu ısrar, başlangıçta da belirttiğim üzere, Sâbiîlerin *Kur'an*'da anılmasından ve diğer kitaplı dinlerle birlikte ayrıcalıklı bir konum tanınmasından kaynaklanıyor. *Kur'an*'ın (Gündüz'ün deyişiyle) "Harran putperestleri"ne *(s. 7)* böylesi bir ayrıcalık tanıması, "İslam inancı"nın kökenleri ve biçimlenişine ilişkin ilginç ipuçlarını getirmektedir gündeme. Pek çok İslamî yazar gibi Gündüz'ün ise, böyle bir tartışmaya hazır olmadığı anlaşılıyor. Bu nedenledir ki, Sâbiîliği Yahudi-Hristiyan teolojisiyle biçimlenmiş gnostik bir tarikat olarak nitelediği Mandeenler'e inhisar ettirerek bir bakıma "durumu kurtarmaya" çalışmakta, Mandeenlerin Yahudilik ya da Hristiyanlıkla hiç ilişkisi olmayan, ancak Harran inançlarına yakın düşen inanç ve ibadetlerini ise sorgulamamaktadır.

Kaldı ki, bir hatırlatma yapmak gerek; Gündüz'ün batılı kaynaklarının hemen tümünde Mandeenler adlarıyla, yani Mandeen olarak anılmaktadır. Bizzat Gündüz, Romalı tarihçi Pliny'nin kendilerine *mandani* veya *mardani* denilen bir halktan sözettiğini kaydetmektedir *(s. 18)*. Üstelik Mandeenler de kendilerine "Sâbiî" değil, "hayat ilkesi" ışık elçisi *Manda d hiia*'ya atfen Mandeen demektedirler. Dahası, Gündüz'ün doktora tezi de *The Origins and Early History of Mandeens...* (abç) (Mandeenlerin Kökeni ve Erken Tarihi) başlığını taşımaktadır. Neden mi? İngiltere'de bir üniversiteye sunulan bir tezde "Mandeenler" sözcüğü "Sâbiîler"e ikame edilse, o tez kabul edilmez de ondan. Şu halde, tezinin genişletilmiş biçimi olduğu anlaşılan kitabın başlığının *Sâbiîler* olarak seçilmesi ve tüm kitap boyunca Mandeenler yerine Sâbiîler terimini kullanması, Türkiyeli okura bir "şaşırtmaca" olmuyor mu?

Bir kez daha yinelemekte yarar var; Gündüz'ün *Sâbiîler*'inde konu ettiği Yahudi-Hristiyan esinli Mandeenler de Sâbiî olarak tanınmaktadır. Ancak bu Harran Sâbiîleri'nin yok sayılmasını gerektirmez. Mandeen Gnostisizmini Türkiyeli okura tanıtmak, önemli. Ama sanırım Harran Sâbiîlerini "kuffardan" addedip yok sayarak haklarını yemek yerine, inanç ve ibadet benzerliklerinden hareketle her iki grubun tarihsel ilişkilerini araştırmak, hem pek çok dinsel inanışa pota görevi görmüş Yakın Doğu'nun dinler tarihine hem de Sâbiîlik'ten birçok unsuru gerek iman, gerek ibadet, gerekse *volksreligion* (halk dini) düzleminde özümsemiş İslam dininin biçimlenişinin açıklanmasına daha özgün ve kalıcı bir katkı olurdu. ◆

DİPNOTLAR

1 Sâbiî sözcüğü için önerilen köklerden biri. Aramca vaftiz olmak, yıkanmak, (suya) dalmak anlamına gelen sb'dir.

2 Ashab-ül Ra's, Harran Sâbiîlerine maledilen ve insan kurbanını içeren bir kehanet biçimidir. Buna göre, genç, sarışın bir erkek, etleri dağılana dek, özel kimyasal bir karışım içine yatırılmakta, ardından, kafası gövdesinden ayrılarak kehânet işleminde kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

Blochet, E: 1910 Etudes sur le Gnosticisme Musulman, *Rivista degli Studi Orientali*, III.

Dodge, Bayard: 1967 *The Sabians of Harran*, American University of Beirut, Festival Book, Centennial Publications, Fuad Sarrûf ve Suha Tamim (eds.) Beirut, AUB.

Green, Tamara M: 1992, *The City of the Moon God, Religious, Traditions of Harran*, Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.

Kutsuz, Eren (Turan Dursun): 1988, Atatürk'e Gönderilen Soluk Kesici Bir Rapor, İslam'ın İbadet Kaynağı: Güneş Kültü, *Saçak*, 49.

Margoliouth, D. S.: 1913, *Harranias*, Encyclopadia of Religion and Ethics, J. Hastings (Ed.) VI, Edinburg.

Massignon, Louis: 1950, Inventaire de la litterature hermetique arabe, La Revelation d'Hermes Trismegiste, *R. P. Festugiere*'de ek, Paris: Librairie Lecoffre.

Nasr, Sayyed Hossein: 1964, *An Intoduction to Islamic Cosmological Doctrines. Conceptions of Nature and Methods Used for its Study by the Ikhwan Al-Safa*, Al Birunî and Ibn Sina, Cambridge, Mass.: The Belknap Press.

O'Leary, de Lacy: 1949, *How Greek Science Passed to the Arabs*, London: Routledge and Kegan Paul.

OSMANLI DEVLETİ'NDE AŞİRET MEKTEBİ'NİN ÖYKÜSÜ YA DA:

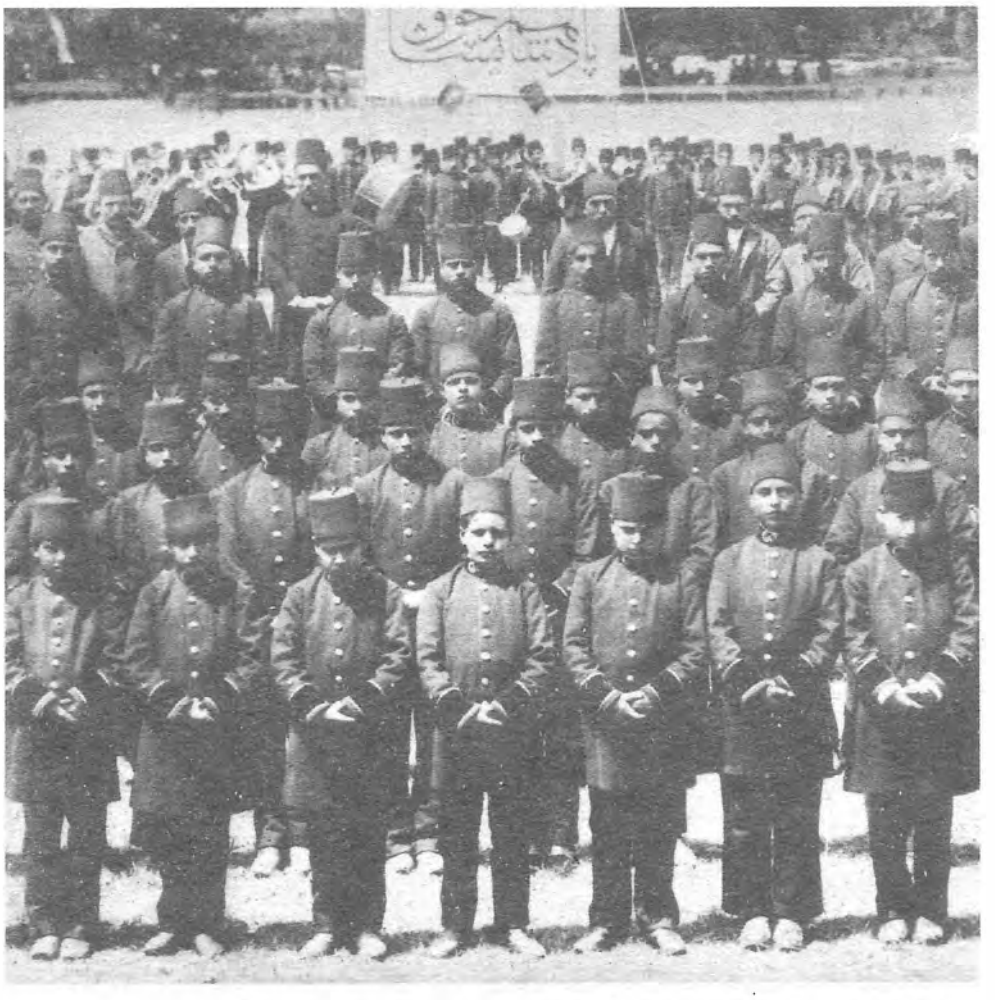
"Aşiret değil haşerat!"

MUTLU ÖZTÜRK

Doksanlı yılların başında yazdığı *Dört Tarihçinin Sosyal Portresi* başlıklı makalesinde, Türkiye'de tarihçiliğin geleceğini "1960'ların sosyal kaynaşmasının olumlu kazanımı olan materyalist düşünce alışkanlıklarını geniş bir kültür ve bilgi birikimi temelinde iyice özümlemiş; uluslararası bilim yaşantısı ile temas içinde bulunan; çeşitli disiplinlere açık ve aynı zamanda arşivlere vakıf; ne ampirisist ne teorisist olan, –ampirik temelde teorili tarih yapabilen– yeni bir tarihçi nesli(ne)" emanet ederken Halil Berktay'ın hayal ettiği tarihçi tipolojisine ne derece uygun olduğu tartışılabilir; ama, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans tezi olarak gerçekleştirdiği *Osmanlı Devleti'nde Aşiret Mektebi* başlıklı çalışmaya bakılırsa, genç bir tarihçi olan Alişan Akpınar'ın, en azından, "bu yolun yolcusu" olduğu söylenebilir.

Eğitim tarihi Türkiye tarihçiliğinin hakkında en fazla konuştuğu konulardan biri gibi görünmekteyse de, Türkçe'de –Osman Nuri Ergin'in yarım asır önce, 1940'lı yılların başında yayınlanan *Türk Maarif Tarihi* dışında– bilimsel standartlara uygun elle tutulur eser mevcut değildir desek yeridir. Oysa, biliyoruz ki "bu devlet nasıl kurtulur" sorusunu yanıtlamaya uğraşan neredeyse bütün Osmanlı aydınları ve siyasetçileri Maarif meselesine büyük önem vermiş, Cumhuriyet aydını da bu geleneği devralmış ve neticede Türkçe'de *talim-terbiye* ile ilgili nisbeten geniş bir literatür oluşmuştur. Ancak, en birinci milli geyiğimiz olan "ne olacak bu memleketin hali?" sorusuna verilen yanıtlarda ratingi en yüksek repliğin "her şeyin başı eğitim abi!" olduğu bu memlekette, Tanzimat'tan bugüne eğitim alanıyla ilgili girişimlerin, neyin neden başarılıp hangi aşamada neden başarısız olunduğunun, eğitim pratiğini ve eğ(it)me sürecinin örgütlenişini de kapsaması anlamında ikna edici bir tarihi yazılmamıştır. Üç-beş sorumluluk duygusu sahibi aydının üşenmeyip yazdığı hatıraları ya da sınırlı sayıda edebi eser olmasa, eğitimin *fiiliyatına* dair, yaş ağaçları eğerken başvurulan yöntemlere, yoğurulmak/endoktrine edilmek üzere muallime sunulan insan yavrularının farklı dönemlerde nasıl yoğurulduklarına, disiplin yönetmeliklerinin işleyişine vesaireye dair hiçbir şey bilmeyecektik. Spekülatif tezlerle, sihirli çözüm önerileriyle dolu sürüyle çalışmanın kütüphane raflarını ve dergi sayfalarını süslediği ülkemizde birer *ecole*'a dönüşebilmiş sınırlı sayıdaki eğitim kurumunun tarihi, yani teknik deyimiyle monografiler kaleme almak, bu zahmetli fakat elzem çaba çok az kişinin ilgisini çekebilmiştir. (Ali Çankaya'nın 1954 tarihli *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*'i dışında, 200 yıllık çağdaş Türkiye tarihine damgasını vurmuş okullarla, o meşhur Harbiye-Mülkiye-Tıbbiye üçlüsüyle, Darülfunun'la, Darülmuallimin'le, Darülelhan'la, ya da Mektebi Sultani ile ilgili, bu okullardaki eğitim pratiğini de kapsayan derli toplu tarih çalışmalarına, varsa bile, ben rastlamadım.) Oysa alt katlarda

Alişan Akpınar
Osmanlı Devleti'nde Aşiret Mektebi
Göçebe Yayınları, 1997, 113 s.



II. Abdülhamit'in mektepler için vermiş olduğu yemekte toplu halde duran Aşiret Mektebi öğretmen ve öğrencileri. Arkadaki panoda "Padişahımız çok yaşa" yazısı var...

–mutfakta, bodrumda– veya çocuk odalarında yaşananları öğrenip çözümlemeden bir konağın yaşam öyküsünü de, yıkılış nedenini de yazamayacağımızı 20. yüzyıl historiografisi çoktandır söyleyip duruyor. Dolayısıyla, Selim Deringil'in, *Virgül*'ün üçüncü sayısında "monografik çalışmalar çoğaldıkça Osmanlı tarihinin büyük bir bölümü yeniden yazılacak(ğını)" belirtir ve "tarih araştırmalarında yeni yönelimlerin oluşabilmesi için *kritik bir empirik bilgi birikim eşiğinin* aşılması gerekir" diye eklerken altını çizdiği husus, genelde kültür, özelde eğitim tarihi açısından da kuşkusuz geçerlidir; bir okul tarihi olarak A. Akpınar'ın çalışması işte böyle bir yere, eğitim tarihine ilişkin empirik bilgi birikiminin zenginleşmesine de hizmet ettiği için özellikle önemli görünmekte.

1892'de kurulan ve Osmanlı Maarif Arşivi kapalı olduğundan, Akpınar'ın da kapatılma tarihini kesin olarak belirleyemese de 1907-1908 ders yılında artık faaliyetlerinin sona erdiğini kanıtladığı Mektep, Osmanlı *fin de siecle*'inde sarılınan birlik-beraberlik çarelerinden biri olarak karşımıza çıkıyor. Akpınar'dan öğrendiğimize göre, Aşiret Mektebi aslında çoğul olması beklenen, yani dizi dizi okullara, Aşiret Mekteplerine evrileceği hayal edilen bir eğitim projesi, deyim yerindeyse bir "deneme lisesi" girişimidir. Bu mektepler, daha genel bir siyasal stratejinin; çokuluslu bir imparatorluğun çatısı altında yaşayan (ve 1878 sonrasında artık neredeyse başbaşa kalan) çeşitli müslüman milletlerin kopuşunu engellemek veya en azından geciktirmek kaygısıyla yürürlüğe konulan İslam Kardeşliği stratejisinin bir ayağı olarak işlev göreceklerdir; dolayısıyla, geniş bir önlemler paketinin bir parçası olarak, Hicaz Demiryolu'nun İslam ümmetinin finansıyla inşası gibi, Mekteb'in kuruluşunun hemen öncesinde oluşturulan (ve –alevi olmayan– Kürt aşiretlerini, gayri müslim bir millet olarak bölgedeki tek olası pürüz addedilen Ermenilerin üstüne salmayı amaçlayan) Hamidiye Alayları gibi girişimlerle birlikte düşünülmekteydi. Eğer evdeki hesap çarşıya uysaydı, Osmanlı, bir Türk-Arap İmparatorluğu'na dönüşerek İslam dünyasının hamisi sıfatıyla modern dünya devletleri arasında mütevazı(!) ama istikrarlı bir konuma yerleşecekti. Gerçekten de, demografik anlamda zaten bir Türk-Arap İmparatorluğuna dönüşmüş olan bu kadim devletin Hamid döneminde öne çıkarttığı İslam Kardeşliği düşüncesi ve siyaseti, Hourani'nin de değindiği gibi, en azından başlangıçta, "Arap, Türk (ve biz ekleyelim, bu politikadan Hamid'e *Bave Kurdan* –Kürtlerin Babası– diyecek denli etkilenen Kürt) dünyasında ve bu dünyanın ötesinde (...) Hindistan'da (...) Kafkaslar'da, Orta Asya'da ve (...) Kuzey Afrika'da, İslami duyguların canlanmasına ve sadakatin güçlenmesine yolaçtı".

Gelin görün ki, çağ ulus-devletler çağıdır ve bu tür bir projeye ne uluslararası güç dengeleri ne de çağın ruhu başarı şansı tanımaktadır; geç kalınmıştır. Hicaz , Yemen, Halep ve Suriye gibi arap vilayetlerinde 1882-1898 arasında valilik yapan, Aşiret Mektepleri projesinin teorisyeni –ders programını teşkil ve tertib eden kişi– olan Topal Osman Nuri Paşa gibi "aydın bürokratların" tüm çabalarına rağmen hayal edilen gerçekleşmeyecektir. (S. Deringil'in ilgili makalelerinden de öğreniyoruz ki, Osman Nuri Paşa, Aşiret Mektebi'nin kuruluşundan yıllar önce merkeze yolladığı "layihalarda", devletin bekası ve "hal-i vahşet ve bedeviyette yaşayan" arap, kürt ve sair aşiretlerin *uygarlaştırılması* için uygulanmasını gerekli gördüğü önlemleri sıralarken maarif meselesine de geniş yer vermiş bir kişidir. Paşa'nın söyleminde bu oryantalist bakışa eşlik eden bir diğer ideolojik motif ise şu: Paşa, Arap, Kürt ve Arnavutların "unsur-u aslisi yani kök ve gövdesi Türk olan bir ağacın ancak dal ve yaprakları olabileceklerini" yazmaktadır. Bu inancında yalnız olmadığına, açıkça deklare edilmese bile dönemin bürokrasisi içinde ve devletin merkezinde de bu görüşün paylaşıldığına ilişkin kanıtlar az değil. İslam Kardeşliği projesinin başarısızlığında bu samimiyetsizliğin ilgili uluslarca sezilmesinin de rol oynadığı söylenebilir.)

Aşiret Mektebi için de sonuç hüsran ve klasik paradoksun yaşanması olur; nasıl (Hourani'nin deyimiyle) "Jön Tunuslular", "Jön Cezayirliler" Fransızların modern okullarından, nasıl Jön Türkler Hamid'in okullarından yetişmişlerdiyse, "Jön Kürtler" (ve kitapta Mektep'ten mezun olan arap öğrencilerin daha sonraki siyasi hayatlarından sözedilmese de, muhtemelen "Jön Araplar" da) yine efendinin, Osmanlı'nın modern okullarından yetişmiş seçkinler arasından çıkacaktır. Kitapta, kendisi de Osmanlı eğitim kurumlarında okuyup veteriner olmuş bir "Jön Kürt" olan ve Cumhuriyet dönemindeki Kürt isyanlarında etkin rol oynayan isimlerden Nuri Dersimi'nin anılarından yapılan alıntı *(s. 72-73)* bu açıdan yeterince çarpıcı bilgiler sunuyor. Esas olarak Araplara dönük olarak açılan okula alınan sınırlı sayıdaki –ilk beş yılda yirmibeş kişi– Kürt öğrenciden dokuzu, Dersimi'nin verdiği bilgiye göre, "Kürt milli mefkuresi taşıdıkları şüphesiyle" daha sonraki yıllarda çeşitli sıkıntılarla karşılaşacak, en ünlüleri Cibranlı Halit olmak üzere, ölümleri bu yolda olacaktır. Kitapta, Osmanlı Devleti'nin aşiretlere karşı izlediği politikanın ve II. Abdülhamid döneminin genel özelliklerinin kısaca özetlendiği bir girişin ardından, Aşiret Mektebi'nin açılış hazırlıklarının, nizamnamesinin, açılış tarihine ilişkin yaygın kanının neden yanlış olduğunun tartışıldığı (O. N. Ergin ve ona dayanan kaynaklar, yani neredeyse tüm eğitim tarihleri kuruluş tarihi olarak 1894'ü vermekte, oysa A. Akpınar, açılışın 1892 olduğunu kanıtlamakta); öğrencilerin İstanbul'a uyumu gibi sorunların, mektebin yerinin ve idarî yapısının –okul idarî açıdan önceleri Maarif Nezareti'ne bağlıdır, ama muhtemelen Arap ve Kürt öğrencilerin arasında yaşanan bir kavga sonrasında Mekteb-i Askeriye Nezareti'ne bağlanacaktır–, Kürt öğrencilerin okula kabul edilip edilmemesi konusundaki tartışmaların anlatıldığı bir bölüm yeralıyor. Bu konuyla ilgili bir bakanlık tezkeresinde "Kürt ve Arap aşiretlerinin ahlak ve terbiyeleri farklı olduğundan birlikte okumaları sorun yaratacaktır" dendiğini ve kuşkuların haklı çıkacağını öğreniyoruz, bir dipnotta belirtildiğine göre, "Kürt talebelerden birinin *Kur'an* okuyuşuna bir Arap öğrencinin 'yanlış okuyorsun!' diye müdahale edişinden doğan kavga" büyüyecek; Arap ve Kürt öğrenciler "taş, kundura ve yumruklarla birbirlerine" girecek ve olay Padişah'a kadar yansıyacaktır. Mektebe Arnavut öğrencilerin kabulü ise oldukça geç, 1902'de gerçekleşecektir.

Kitabın ikinci bölümünde ise Aşiret Mektebi'nin yapısı ve özellikleri, eğitim faaliyetleri ve öğrencilerin istihdamı sorunu ele alınıyor. Müdürün, muavin ve muallimlerin, diğer görevlilerin yönetmeliklerde belirtilen yükümlülüklerinin, ödül ve cezaların, sınav kurallarının, okutulan derslerin, mektep çalışanlarının –idareci, öğretmen ve diğer görev-

lilerin– bir listesinin aktarıldığı sayfaların ardından, yazar "mektebin öğrencileri gerçekten aşiret önde gelenlerinin çocukları mıydı, yoksa İ. Ortaylı ve N. Sakaoğlu gibi tarihçilerin iddia ettiği gibi, çocuklarının bir tür rehin olarak payitahta götürüldüğü kaygısıyla aşiret önde gelenleri Mektep'e orta ve alt tabaka Arap çocuklarını mı yollamışlardı?" sorusunu tartışıyor. Yazar bu soruya, mezuniyet sonrası Harbiye ve Mülkiye gibi itibarlı okullara gönderilen çocukların ayrıntılı künyelerinin yeraldığı bir arşiv belgesinden yola çıkarak, "en azından ilk yıllarda mektebe gerçekten de itibarlı ailelerin çocuklarının alındığı" yanıtını vermektedir. Bu bölümde yeralan ikinci bir tartışma ise mektebe talebin ne düzeyde olduğu ve öğrenci sayısının kaç olduğudur. Yazar, mektebin açık olduğu varsayılan 15 dersyılından ilk 9'unun dökümlerine (9 yılda 324 öğrenci alınmış, bunların 98'i mezun olmuştur) ve çocukları mektebe alınmadığı için yazılmış şikayet telgraflarına dayanarak, okula ilginin az olduğunun söylenemeyeceği sonucuna varıyor. Son tartışma ise çocukların hangi aşiretlerden geldiği ve mezuniyet sonrası hayatları, kişisel akıbetleri. Her iki konuda da yazar daha geniş bir araştırma gerektiğini belirtirken, ulaşabildiği bazı aşiret isimlerini ve akıbeti hakkında bazı hatıratlar aracılığıyla bilgi edinebildiği birkaç mezunu zikretmekle, bir de yasal mevzuatın mezunlara hangi işleri yapma hakkını tanıdığını –yüzbaşı, kaymakam, nüfus memuru, polis komiserliği... gibi meslekleri yapabileceklerini– belirtmekle yetinmek durumunda kalmış. Kürt mezunlardan bazısı için yukarıda sözettiğimiz Nuri Dersimi'nin anıları ve birkaç başka bilgi kırıntısına ulaşılabiliyor, ama özellikle Arap öğrencilerin akıbeti meçhul. Oysa, mektebin amacına ulaşmaktan ne denli uzak kaldığının en sağlam kanıtı bu olacaktı. Olayların, sözgelimi son dönem Osmanlı eğitim dünyasının büyük isimlerinden Satı Bey gibi inanmış bir Osmanlıcı bürokratı bile koyu bir arap ulusçusu olmaya zorlayan akışı hatırlandığında, Arap mezunlar arasından da Cibranlı Halitlerin muhtemelen çıkmış olduğu düşünülebilir; ama insan, vakitsiz ve yeterince içten olmayan bir kardeşlik düşünün çöküşü sonrası yaşanan insanî trajedileri merak ediyor, "keşke somut hayat hikâyelerine ulaşılabilseydi" diye düşünüyor.

Kitap mektebin hangi tarihte kapatılmış olabileceğinin ve kapatılma nedenlerinin tartışıldığı birkaç sayfanın ardından, kısa bir sonuç bölümüyle bitiyor; ek olarak ise mektebin "talimat-ı dahiliyesi" ve ilk beş yılın öğrenci listesi verilmiş. Yazar, Aşiret Mektebi'nin kapatılma nedeni olarak eğitim tarihlerinde sık sık tekrarlanan gerekçeye de katılmıyor: Akpınar'a göre okul, "öğrencilerin yemekleri beğenmemeleri üzerine çıkan bir isyan yüzünden" kapatılmış olamaz, çünkü "okulda daha önce de çeşitli kavga ve huzursuzluklar yaşanmış, ama okulun kapatılması yoluna gidilmemişti". Bu olay ancak bir bahane oluşturmuş olabilir; bütçe sorunu gibi çeşitli yan etkenlerin ötesinde, gerçek neden, mektebin açılışta

Kürt mezunlar hakkında bazı bilgi kırıntılarına ulaşılabiliyor, ama Arap öğrencilerin akıbeti meçhul. Oysa, mektebin amacına ulaşmaktan ne denli uzak kaldığının en sağlam kanıtı bu olacaktı. İnsan, vakitsiz ve yeterince içten olmayan bir kardeşlik düşünün çöküşü sonrası yaşanan insanî trajedileri merak ediyor.

düşünülen amaçları yerine getirmekte zorlanması, yani "aşiretlerin devlete ve hilafete bağlılığını güçlendirmeye hizmet edecek" bir mektepler zinciri için model oluşturmak bir yana, Abdülhamid'in hayal ettiği haliyle İslam Birliği politikasının anakronikliğini kanıtlayan bir laboratuvara dönüşmesidir.

Okulun niçin kapatıldığının ipuçlarını, bir de Aşiret Mektebi'nde Beden Eğitimi dersine giren ve dönemin ünlü eğitimcilerinden olan Selim Sırrı Tarcan'ın anılarında anlattıklarında arıyalım: "Kısmetimde Aşiret mektebinde hocalık yapmak da varmış! Bu okul (...) tahsil yurdundan ziyade ıslahhane idi. Ekseriya isyan halinde bulunan, derebeylik hayatının çerçevesi içinde yaşıyan, Arap, Kürt, Dürzi aşiret beylerinin çocukları guya burada terbiye görecek ve medenileşeceklerdi. Onsekiz ile yirmibeş yaşları arasında bulunan bu delikanlılara Teğmen rütbesi verilmiş ve göz boyamak için de 'Yaveranı hazreti şehriyari' sınıfına dahil edilmişlerdi. Kabataş'ta, Çifte Konaklar'da bulunan Aşiret Mektebi aşiret hayatının devamından başka bir şey değildi. Talimathane duvarda asılı kalmıştı! O kadar ki, bir gün dövüş sırasında öğretmenlerden biri bile ölmüştü! İşte Müşir Zeki Paşa beni böyle bir tahsil ve terbiye müessesesine (!) mürebbi yapmıştı. Hiç unutmam, Müdür Kolağası Kamil Bey'in ilk sözü: 'Oğlum, bunlar aşiret değil haşerat!' demek olmuştu." Şimdi sıra Tarcan'ın bulduğu çözümde: "Elli kiloluk güllelerimi evden getirttim! 'Kendine güvenen bunlardan birini sapından tutup havaya kaldırsın' dedim. Denediler, nafile! Ben, kolsuz fanilamla bazularımı şişire şişire gülleleri birer hamlede havaya diktim. Hepsinin ağzı hayretten bir karış açık kaldı! Böylece asi talebem ile aramda hem sevgi hem de saygı teessüs etmiş oldu. O gün anlamıştım ki cahil insanlar idrakleri ile değil, ancak gözleri ile inanıyorlar" (*Canlı Tarihler*, 1946).

Okul müdürünüzün size haşerat diye baktığı bir okulda, (ıslahhane mi demeliydim?) kardeşliği öğrenme şansınız var mıdır? Kök ve gövde olma ayrıcalığını kendisine saklayıp size dal ve yaprak olma eşitliğini önerenlere siz güvenir miydiniz? Görünen o ki, Aşiret Mektebi'nin Arnavut, Arap ve Kürt öğrencileri güvenmemeyi tercih ettiler.

Kitabınıza geri dönersek, yüz sayfayı ancak geçiyor olmasına rağmen iki önemli noktayı anımsamamıza vesile olduğu için önemli bir eserle karşı karşıyayız. Birincisi, A. Akpınar spekülasyondan olabildiğince uzak duran, "az iş çok laf" değil "çok iş az laf" içeren bir çalışma gerçekleştirmiş; ciddi bir arşiv çalışması yapmış, (bazı sayfalarda keşke biraz daha konuşsaydı dedirtecek denli) az konuşmuş ve tek başına belki eksik, ama Ortadoğu ve Batı dillerine vakıf ve ortak bir tarih perspektifine sahip bir tarihçiler kollektifinin kendisinden yola çıkabileceği bir çalışma üretmiş. İkincisi, eser, "sekiz yıl eğitim" hikâyesinin gündemi altüst ettiği şu günlerde, mektep ve maarifin etkisinin tarihsel-toplumsal koşulların çizdiği sınırları belki kısmen esnetebileceği ama hiçbir zaman aşamayacağını, eğitimin aslında bir sonuç olduğunu ve zihniyet devrimi ile koşut gitmediği sürece maarif reformunun çok da çare olmayabileceğini anlamamıza biraz olsun yardımcı olabilir. ◆

Türkiye Yahudileri ve dil meselesi

RIFAT N. BALİ

Osmanlı İmparatorluğu'nda millet diye adlandırılan toplumsal yapı içinde yaşamış olan gayri müslimler bu yarı-özerk yapı içinde kendi dillerini, örf ve âdetlerini yüzyıllar boyunca muhafaza edebilmişlerdir. Ancak modern cumhuriyet Türkiyesinin kurulmasıyla artık bu tür bir toplumsal yapının devamına imkân kalmadı. Modern bir ulus-devlet inşa etme sürecinde bulunan Türkiye Cumhuriyeti her ne kadar Lozan Antlaşmasının ilgili maddeleriyle Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatlerine kendi dillerinde eğitim yapma izni vermişse de uygulamada ve günlük hayatta bu o kadar kolay olmamıştır. Yeni ve genç Türkiye Cumhuriyeti gayri müslim azınlıkların Türkleştirilmelerini ısrarla talep ediyordu. Bu Türkleştirme süreci içinde dil en önemli unsurdu. Gayri müslimlerin Türkçe konuşmaları dönemin kamuoyunun bellibaşlı kaygılarından ve taleplerinden biri oldu. Bu kaygı ve talep 1946 yılına kadar sürdü ve DP'nin kurulması ve çok partili demokrasinin başlamasıyla yavaş yavaş geriledi. Kıbrıs ihtilâfı sırasındaki olaylarda olduğu gibi 1960'lı yıllarda dönemin milliyetçi havasının ve bazı gençlik teşkilâtlarının kışkırtmalarıyla bir ara tekrar canlanır gibi oldu, ancak kısa sürede söndü gitti.

Türkçe konuşma konusunda en büyük baskıya ve eleştiriye Türkiye Yahudileri maruz kaldılar. Türkiye Yahudilerinin konuştukları ve kimi zaman "Yahudice", kimi zaman "İspanyolca", kimi zaman "Yahudi İspanyolcası" diye tanımlanan lisan Sefarad, İspanyol kökenli Türkiye Yahudilerinin millî lisanıydı. 1900'lü yılların başlarında Siyonist bir ülkü besleyen Yahudiler arasında İbranice öğrenme arzusu görülüyordu, ancak Siyonist faaliyetlerin Türkiye'de yasaklanmış olması nedeniyle de İbranice pek rağbet gören ve öğretilen bir lisan haline gelemedi. Türkiye Yahudileri İspanyolcanın yanı sıra Alliance Fransız eğitim okullarının kurulmasıyla da hem bir zanaât hem de Fransızca öğrendiler. Zamanla Fransızca, Türk Yahudi burjuvazisinin kullandığı seçkin bir dil, İspanyolca da "halk"ın konuştuğu bir dil olarak kabul gördü.

Salamon Bicerano
Relatos En Lingua Judeo-Espanyola
Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.,
1997, 348 s.

1986 yılından bu yana her hafta yazı yazmayı inatla sürdüren Salamon Bicerano, Türk Yahudi kültürünün son silâhşörlerinden biri olarak öne çıkıyor.

> Modern bir ulus-devlet inşa etme sürecinde bulunan Türkiye Cumhuriyeti her ne kadar Lozan Antlaşmasının ilgili maddeleriyle Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatlerine kendi dillerinde eğitim yapma izni vermişse de uygulamada ve günlük hayatta bu o kadar kolay olmamıştır.

1923-1946 döneminin Türk kamuoyu ve basını İspanyolcayı Yahudilerin millî dili olarak kabul etmiyor, İbraniceyi millî dil olarak görüyordu. Yahudilerin kendilerini 1492 yılında kovmuş bir ülke olan İspanya'nın İspanyolcasını konuşmaları ve yeni bir dil öğrenecekleri zaman da Türkçe yerine Fransızcayı yeğlemeleri, Türkçeyi de Yahudi İspanyolcasına çalan bozuk bir şiveyle konuşmaları, Türkiye Yahudilerinin hiçbir zaman Türkleşme, Türk toplumuyla bütünleşme arzusunda olmadıklarının bir işareti olarak anlaşıldı. Bu ortamda Moiz Kohen (diğer adıyla Tekinalp) kendisini Türkiye Yahudilerini, başta dil konusunda olmak üzere, Türkleştirmeye adadı, ünlü *Evâmir-i Aşere*'sini yayımlayarak Türkleşmeleri için Yahudi halkına "on emir" verdi. Bunu yaparken de kendi dilini ve kültürünü küçümsemeyi ihmal etmedi.

1990'lı yıllarda benzer bir şekilde kendilerini Yahudi toplumunun aydınları olarak gören bazı bireyler, kendi dilleri olan İspanyolcayı küçümsemeyi ve önemsizleştirmeyi bir ortak haslet haline getirmeyi başardılar. Örneğin tiyatro yazarı Beki L. Bahar İspanyolcanın Yahudiler arasında kayba uğramasını hiç önemsemiyor ve "İspanyolca öğrenmek istiyorsanız, okey, gidin İspanyolca öğrenin, ancak bu lisanın annemin lisanı olduğunu söylemeyin. İspanyolca konuşmazsak bir kültürün kaybolduğunu söylüyorlar. Ben de fazla (bir kültür) olmadığını söylüyorum. Evet folklor şarkıları ve çok zengin atasözleri var. Öğrenebileceğimiz İspanyolca fazla kitap yok" diyerek İspanyolca dilinde yazılmış eserlerde hiçbir kültür öğesinin yer almadığını belirtiyordu. (Laurie Udesky, "Matzo and memories", *Turkish Daily News*, 11 Ekim 1996). Benzer bir şekilde Yahudi cemaatinin gazetesi *Şalom*'un genel yayın koordinatörü Silvyo Ovadya, Osmanlı ve Türk Yahudilerinin İspanyolca yazmış oldukları onlarca edebî eseri hiçe sayarak "(İspanyolca) edebî bir lisan yahut dilbilgisi olan bir lisan haline dönüşmemişti. Sadece evde kulla-

> Sefarad Yahudi kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan İspanyolca dilinin yaşatılması için yazan ve bitmez tükenmez bir sabırla 1986 yılından bu yana her hafta yazı yazmayı inatla sürdüren Salamon Bicerano, Türk Yahudi kültürünün son silahşörlerinden biri olarak takdire lâyıktır.

nılan bir lisan halinde idi" demekte bir sakınca görmemektedir. (Doç. Dr. Davut Dursun ve Ayşe Önal'ın sundukları "Azınlık edebiyatı" programı, Kanal 7, 19 Aralık 1997.)

Geçmişte Tek Parti döneminin kamuoyu baskısının, günümüzde ise Yahudi toplumunun "aydınları"nın Tek Parti döneminin "Vatandaş Türkçe konuş!" baskısını halen unutamadıklarını ve bilinçaltlarında taşıdıklarını bariz bir şekilde açığa vuran ve kamuoyuna Yahudilerin "en Türk azınlık" oldukları havasını verme gayretkeşliğinin bir sonucu olan bu tür ifadelerin yönlendirmesiyle, İspanyolca, günümüzün genç Yahudi kuşağının çok önemli bir bölümünün bilmediği bir lisan haline geldi. Çok uzak olmayan bir gelecekte de hoş bir etnofolklorik unsur olma konumuna girecektir, hatta girmiştir bile.

Tüm bu olumsuzluklar içinde bu lisanı devam ettirmeye çalışan son silâhşörlerden bir tanesi de *Şalom* gazetesinin yazarlarından Salamon Bicerano'dur. Salamon Bicerano *Şalom* gazetesindeki köşe yazılarını kitaplaştırıp *Relatos En lingua Judeo-Espanyola* başlığı altında yayımladı. Şimdiye kadar yine gazete yazılarının derlemelerinden oluşan ve Avrupa'da ödül kazanmış olan iki kitabı (*Rekojimento de temas diversas*, 1988 ve *Relatos i Refleksiones*, 1994) ve ilmî bir makaleye de inceleme konusu olmuş olan (*Anita Barrera y Vidal-Schoonheere*, "Quelques considérations sur la langue d'un poete Sépharade: Kantes de maturidad de Salamon Bicerano", s. 203-212, Hommage à Haim Vidal Sephiha, Peter Lang 1996 içinde), bir şiir kitabı (*Kantes de Maturidad*, 1991) yayımlanmıştır.

Tüm dünyada Sefarad Yahudi kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan İspanyolca dilinin ülkemizde yaşatılması için yazan ve bunu da, mümkün mertebe Türkçe ve Fransızca kelimeleri kullanmadan aslına daha uygun bir şekilde saf bir İspanyolca üslûbu kullanarak yapmaya gayret eden ve bitmez tükenmez bir sabırla 1986 yılından bu yana her hafta yazı yazmayı inatla sürdüren Salamon Bicerano Türk Yahudi kültürünün son silâhşörlerinden biri olarak takdire lâyıktır.

Onun izinden değişik bir üslûpla aynı uğraşı sürdürmeye çalışan Yusuf Altıntaş ile birer birer bu fani dünyadan ayrılmaya başlamış olan yaşlı Yahudilerden sabır ve meşakkâtle sözcükler derleyip ilk kez *Judeo Espanyol-Türkçe/ Türkçe-Judeo Espanyol sözlük* (Gözlem Yayınları, 1997) hazırlayıp yayımlayan Klara Perahya, Ruti Meranda, Suzi Danon, Regine Sadaka, Çela Zakuto da aynı takdire lâyıktırlar.

Gönül ister ki, Yahudi toplumunun tüm fertleri artık İspanyolcayı utanılacak bir lisan olarak görmeyip kendi lisanları olarak benimsemekte ve bunu da ayan beyan söylemekte beis görmesinler. İspanyolca konuşulduğu takdirde İspanyolcanın etkisi altında Türkçeyi de şiveli olarak konuşacakları kompleksinden ve yanılgısından kurtulup gençlere de bu lisanı öğretmek için gayret sarf ederler.

Kimbilir belki önce Yahudi cemaatinin lisesinde bu lisan öğretilir, daha sonra da üniversitelerimizin birinde bir "Yahudi Lisanı, Tarihi ve Kültürü İnceleme Kürsüsü" kurulur ve aralarında Salamon Bicerano'nun eserleri de olmak üzere Türk Yahudilerinin onlarca edebî ve bilimsel eserleri araştırma konusu olurlar. ◆

Mehmet Arslan Güven'in 'Sinyora Giveret I' adlı çalışması. Şalom Gazetesinin 'Çağdaş Türk Yahudilerinin Kültürel Değerleri' konulu yarışmada Seçici Kurul Özel Ödülü aldı.

SARMAL YAYINEVİ
Yazının İsyanı

Modernite ve Holocaust
Zygmunt Bauman
Tr: S. Sertabiboğlu

Zygmunt Bauman'ın Avrupa AMALFI Toplumbilim ve Toplumsal Kuram Ödülü'nü alan bu yapıtında moderniteyi kavrayış biçimimizin Holocaust'un öneminin nasıl göz ardı edilmesine yol açtığını sergiliyor. Holocaust'un köklerinin modernitenin doğasının derinliklerinde yattığını vurgulayan Bauman,bu yaptında insanlık tarihinin bu en korkunç soykırımından asıl sorumlunun modern devlet ve onun kusursuz işleyen bürokrasisi, verimlilik peşinde koşan akılsallığı olduğunu öne sürüyor.

Modernite ve Holocaust'un bugün ülkemizde de tartışılmakta olan, tartışılması ertelenen ya da tartışılmasına el konulan birçok konuya kuramsal ışık tutacağına inanıyoruz.

Özgürlük
Zygmunt Bauman
Tr: Vasıf Erenus

Birçok akademik araştırmada özgürlüğe ya felsefi bir kavram, yasal bir ilke ya da ideolojik bir ilke olarak yaklaşılır. Bu yapıtında Bauman özgürlüğü bir düşünce ya da önermeden çok bir toplumsal ilişki olarak çözümlüyor. Bu açıdan bakıldığında özgürlüğün göreli ve ilişkilere bağlı yapısı ortaya çıkıyor.

Tarihsel ve antropolojik incelemeler "doğal" özgür bireyin oldukça ender bir tür ve yerel bir fenomen olduğunu sergilemekte. Özgür birey insan türünün evrensel bir koşulu olmaktan çok uzak. Kısacası özgür birey tarihsel ve toplumsal bir yaratı.

Uzayda Piknik
Arkadi ve Boris Strugatski
Tr: Nil Okman

Uzayda Piknik, Sovyet bilimkurgu yazınının dünyada en çok okunan yazarları Strugatski kardeşlerin en ünlü romanıdır.

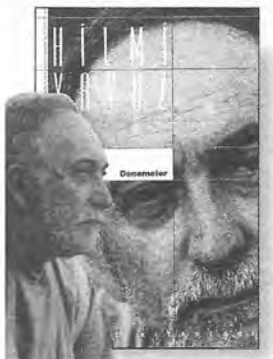
Dünyadışı bir uygarlıktan gelen konuklar, yeryüzünün gelişigüzel birkaç köşesinde yol kenarında piknik yapar gibi bir an konaklayıp gitmişler, ama geride bıraktıkları artıklar, insan yaşamını, toplum ilişkilerini alt üst etmeye yetmiştir.

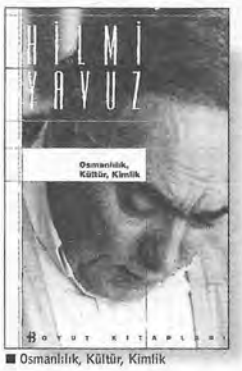
İnsancı amaçlar, kâr ve güç tutkusu, yarışmacılık, hastalıklı bir toplumda bireylerin çaresizliği ve karanlıkta doğruyu arayışları, Strugatskilerin işlediği ana temalardır.

Babıali Cad. Pak Han 16/4 Cağaloğlu
Tel: 512 70 20 - Fax: 522 45 78

BOYUT KITAPLARI

DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ





■ Osmanlılık, Kültür, Kimlik

■ Okuma Notları

■ Yazın, Dil ve Sanat

■ Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair...

■ Felsefe Yazıları

EDEBİYAT DİZİSİ

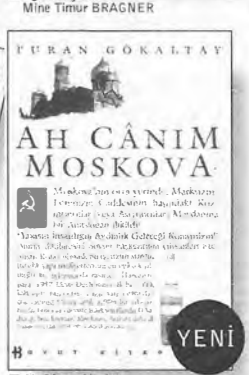
■ Hoşçakal Bodrum -
Cahit Kayra

■ Kadıköy Rüzgarları
Cahit Kayra

■ Ege Konçertosu
Mine Timur BRAGNER

■ Dans Eden Muska
Mine Timur BRAGNER

■ Cervantes İnebahtı'nın Tek Kollusu
Yağmur ATSIZ

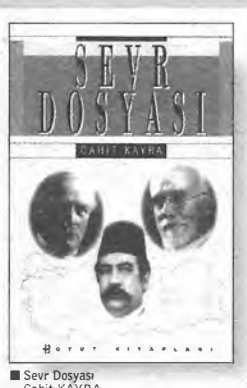


■ Ah Cânım Moskova
Turan GÖKALTAY

■ Uzaya Kaçış
Halil KOCAGÖZ

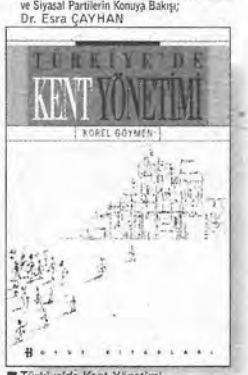
ARAŞTIRMA DİZİSİ

■ Dünden Bugüne Türkiye Avrupa Birliği İlişkileri ve Siyasal Partilerin Konuya Bakışı;
Dr. Esra ÇAYHAN



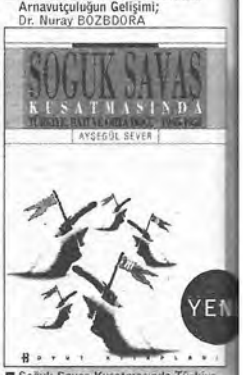
■ Sevr Dosyası
Cahit KAYRA

■ Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk
Arnavutçuluğun Gelişimi;
Dr. Nuray BOZBORA



■ Türkiye'de Kent Yönetimi
Korel GÖYMEN

■ Menderes Döneminde Ordu-Siyasi İlişkileri ve 27 Mayıs İhtilali
Dr. [illegible]



■ Soğuk Savaş Kuşatmasında Türkiye, Batı ve Orta Doğu 1945-1958
Ayşegül SEVER

■ Gazi'nin Çağında İslam Dünyası
Orhan KOLOĞLU

■ Kuşatılan Devlet Türkiye
Uyuşturucu - Mafya Yerel Egemenler
Süleyman GENÇ

■ Yerel Yönetimler ve Mimarlık
Kadri ATABAŞ

SİYASET YAZILARI DİZİSİ

■ Yarım Kalmış Anılar, Georges-Marc Benamou ile Konuşmalar
François MITTERAND

■ Fransa - Almanya
François MITTERAND

■ Blair Devrimi
Peter Mandelson - Roger Riddle

■ Sendika Yazıları
Hedefini Vurmaya Ok Türk Sendikacılığı
Engin ÜNSAL

■ Kim Bu Mustafa Kemal?
Orhan KOLOĞLU

BOYUT YAYIN GRUBU

BOYUT KİTAPLARI

MAS-SİT Matbaacılar Sitesi No.115
(Milliyet Gazetesi Arkası)
Bağcılar 34554 İstanbul
Tel. 629 53 00 (30 Hat)
Fax. 629 05 74-75

Tarihin kışkırtıcı şenliği

ALPAY ASAR

Efes imgesi, bende tarih imgesiyle bütünleşmiştir. Efes'e gitmek, sanki 'tarih' içinde yolculuk yapmak gibidir. Tarih nasıl kaçınılmaz ise, her yaz Efes'e gitmek de kaçınılmazdır benim için. Agora'da dolaşmak, tiyatroda oturmak, auditoriumda şiirler mırıldanmak ve kitaplıkta düşlere dalmak. Evet ille de kitaplıkta düşlere dalmak... O devasa yapının sizi filozofça bir tevekkülle bekleyen mistik enerjisiyle karşılaştığınızda şaşırmamanız gerekir.

Ben, itiraf etmeliyim ki tekdüzeliğe, yaşamı rutinleştirmeye öteden beri karşıyımdır; bu karşıtlık bir tutku, yaz ayları ise özellikle bu tutkunun kışkırtıldığı bir şenliktir bende.

Bir istisnasıyla! Bu istisna, Efes'dir!

Efes'in mistik yapısında, imgelemi kışkırtan bir şey vardır. Bu yüzden de, Efes günlerini tarih okuyarak ve resim yaparak geçirdim onca yıl. Hemen söyleyeyim, Efes'te de her yerde çalışamam. Yalnızca çok sevgili 'tapınağım' Selsus (Celsus) kitaplığı ve Selsus merkezli 5 metrelik bir daire içinde üretkence çalışabilirim... Niye mi?

Roma İmparatorluğu zamanında Asya eyaletlerinin merkezi olan Efes antik kenti, bu ayrıcalığı sayesinde kısa bir süre içinde önemli bir kültür ve sanat merkezi olmuştur. Helenistik agoranın güney kapısı yanında ve agoranın doğu köşesinde, Mithradates kapısı ile Auditorium arasında yer alan kitaplığın 1903 ve 1905 yılarında R. Heberdey ve E. Benndorf'un yaptığı kazılar ile ortaya çıkarıldığını biliyoruz. Ayrıca kitaplığın Niemann ve Wilberg (1908) gibi araştırmacılar tarafından rekonstrüksiyonu yapılmıştır. 1969 yılında V. M. Strocka yaptığı incelemeler sonucunda yapının 2/3'ünün günümüze kalmış olduğunu saptamıştır. Mimari açıdan şehrin en güzel yapılarından biri olan kitaplık Avusturya Arkeoloji Enstitüsü tarafından 1970-1978 yılları arasında niş arşitravı yüksekliğine kadar restore edilmiştir.

Kitaplık yapısının çeşitli kısımlarındaki yazıtlardan, kitaplığın Konsül Tiberius Julius Celsus Polemaemus için M.S. 110 yıllarında konsül bulunan oğlu Tiberius Julius Aquila tarafından kurulduğu, Aquila'nın mirasçılarının yapıyı tamamladıkları ve Asiarh Tiberius Claudius Aristion'un açmış olduğu anlatılmaktadır. Yapının içinde kitaplığın adına yapıldığı Celsus'un mezarı da bulunuyordu.

150 yıl kadar hizmet verebilmiş olan kitaplık M.S. 262'de Got yağmaları sırasında tahrip olmuş; bu sırada kitaplar yanmış, fakat cephe ayakta kalmıştır. V. yüzyılda geç Roma devrinde şehirde geniş imar faaliyetlerine girişilmiş ve bu sırada kitaplığın kapıları duvarla örülmüş, okuma salonu onarılmış,

Selsus kitaplığının harabeleri

merdivenlerin basamaklarının önüne bir havuz yapılmıştır. Havuzun ön cephesi kolosal ve tasvirli rölyefler, levhalar ile süslenmiş ve kütüphanenin cephesi arka cephe olarak kullanılmıştır. Merdivenlerden sular akıtılmakta ve cephenin güzel dekorasyonu suya aksettirilmekteydi. Kabartmalarda savaş, din vs. gibi konular işlenmişti. Ortaçağda depremlerden zarar görmüş olan kitaplığın orta ve yeniçağda taşları Ayasuluk yapımında kullanılmıştır.

Bu kütüphanenin, bilim adamları ile şair ve hatiplerin konferans verdiği auditoriuma yakın olması, onun kitaplık olarak önemini artırmaktadır.

Kitaplığın cephesinin doğuya bakması, eskiçağ kitaplıklarında uygulanan bir adetti. Bu cephe 21 m. genişlikte ve 16 m. yüksekliktedir. Yapı dokuz basamaklı anıtsal bir merdiven aracılığıyla bir podyum üzerine oturtulmuştur. Merdiven sağ ve sol taraftan kitaplığın adına yapılmış olduğu kişilerin heykellerinin kaideleriyle sınırlandırılmıştır. Bu cephede kare şeklinde postamentler üzerindeki kaidelerde in-situ durumunda bulunan sekiz sütun yer alır. Sütunların arasındaki boşluğa rastlayan yerlerde, yapının uzun kenarlarında üç kapı ile kitaplık salonuna girilir. Aynı durum ikinci katta da vardır. Kapıların üzerinde ışığı sağlayan süslü pencereler bulunuyordu.

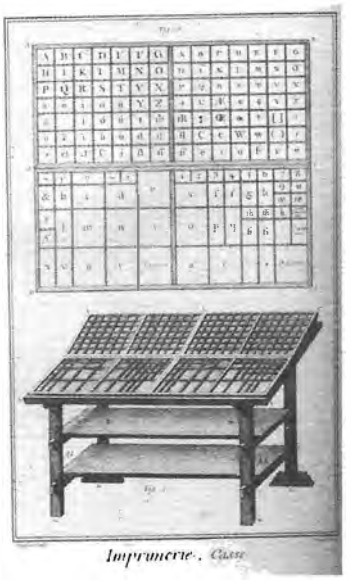
Cepheden üç kapı ile 11 m. derinlikte ve 16.50 m. genişlikte bir salona girilmektedir. Batı duvarlarının karşısında 4.5 m. genişlikte ve 2.19 m. derinlikte büyük bir apsis bulunmaktadır. Bu apsiste bir zamanlar Athena'nın ve yapının adına inşa edildiği J. Celsus Polemaenus'un heykelinin durduğuna inanılmaktadır. Apsisi içeren bu batı duvarlarının ortasındaki son derece kalın bir bloğun dışındaki duvarlar çifttir. Cephe duvarları dışındaki üç duvar dört metre yüksekliğe kadar moloz taşlarla, üstü tuğladan yapılmıştır. İç duvarların üç tarafında, iç kısımlarına kitapların konulduğu, düzgün aralıklı dikdörtgen şeklindeki nişler (10 tane) bulunmaktadır. Kitap rafları üç katlıdır.

Kitap kasalarının yer aldığı nişlerin bulunduğu duvarlar yapının iç duvarlarıdır. Bu duvarlar ile yapının esas dış duvarları arasında 120 cm. genişliğinde dar bir koridor bulunmaktadır. Bu koridorun her iki ucu doğudaki dar bir kapı aracılığıyla giriş vermektedir. İki duvar arasında bırakılan bu boşluğun üç işlevi vardır; ilki kitaplar ile birlikte onları içine alan çekmeceleri, parşömen ve papirusları nemden korumak, ikincisi yangın halinde kitapların görmesi olası zararları en aza indirmek ve son olarak da toprağın içine doğru gömülerek inşa edilmiş olan yapıda, papirusları yağmalama olaylarına karşı saklayabilmek... Yazdıkça yazıyorum Selsus'u. Bu gizemli yapının çekiciliğine kapılmamak mümkün mü? İşte bu yüzden ömrümün belki de en mesut günlerini onun içinde, onu öğrenirken geçirdim. ◆

BASIN

Basın özgürlüğünün, bir devletin yararına mı yoksa zararına mı olduğu sorulmaktadır. Oysa bunun cevabının verilmesi pek güç değil. Özgürlüğü temel alan bütün devletlerde, basın özgürlüğü kuralına uymanın, çok büyük önemi vardır. Dahası, bu özgürlüğün yararları, zararlarından çok fazla olduğu için genel bir hak olarak kabul edilmesi ve bütün yönetimlerde bu özgürlüğe yer verilmesi gerekir.

Basın özgürlüğü denince, Atinalı ve Romalı hatiplerin nutuklarının doğurduğu kötü sonuçlar gelmemeli aklımıza. Bir kimsenin odasında tek başına ve dikkatle bir kitabı ya da bir taşlamayı okuduğunu düşünelim. Bir kimsenin, başkasının duyduğu tutkulara ve coşkulara ya da okuduklarına kapılıp kendini kaybedeceğinden korkmamak gerekir. Belki bu kimse, bir başkaldırı duygusuna kapılacaktır, ama duygularının esiri olmayacaktır kuşkusuz. Demek ki, şu ya da bu biçimde kötüye de kullanılsa, basın özgürlüğü halk kaynaşmalarına yol açmaz. Bu özgürlüğün doğurabileceği fısıltılar ve gizli hoşnutsuzluklar sadece söz ve konuşma alanında kaldığı için geç olmadan yargıçların dikkatini çekecek ve buna bir çare bulmaları olanağı sağlanacaktır üstelik. Halkın her yerde, yöneticiler aleyhindeki sözlere inanmaya büyük yatkınlık gösterdiğini kabul etmek gerekir. Ne var ki bu yatkınlık, özgürlük ülkelerinde de baş eğmenin yaygın olduğu ülkelerde de aynıdır. Kulağa fısıldanan bir haber, bir broşür kadar hızla yayılır ve onun kadar büyük etkiler doğurabilir. Bu haber insanların yüksek sesle düşünmeye ve doğruyu yanlıştan ayırmaya alışmadıkları ülkelerde de aynı şekilde zararlı olabilir, ama yine de bu tür söylemler yüzünden tedirginliğe düşmemek gerekir.



Basımevlerinde kullanılan harf kasası

Öte yandan, izin verilmemiş bu tür yayınları savunmak ya da herhangi birine hoşuna gitmeyen her şeyi cezalandırma konusunda sınırsız yetkiler vermek, yönetimin bağımsız olduğu bir ülkede her şeyden daha fazla başkaldırmaların ve yergi yazılarının artmasına neden olur. Özgür bir ülkede verilecek bu tür iktidar ödünleri, özgürlüğün ihlâl edilmesine yol açacaktır. Nitekim örneğin, Büyük Britanya'da basın'a baskı yapma girişimleri başarıya ulaşsa, bu özgürlüğün de kaybolup gideceği kesindir ve dolayısıyla bu çeşit engizisyon önlemlerinden her zaman kaçınılmıştır.

De Jaucourt
Diderot, *Ansiklopedi*

Herkes Detektif Olabilir Mi?

Bu sayıdan itibaren resimli olarak neşretmiye başladığımız mevzular sizi son derece alâkadar edecek ve dikkat kabiliyetinizi arttıracaktır.

Her hâdisenin içyüzü o hâdisenin izlerini tetkik ile meydana çıkar. Hüner, o izleri görmek ve yakalamaktır. İzleri görmek ve yakalamak «dikkat» işidir. Fakat bu büyük kuvvet de, her kuvvet gibi, ancak işlenilerek keskinleşir. İşlenilmezse paslanır ve körlenir.

İngilterede en büyük ve en meşhur detektiflerin bulup meydana getirdikleri vak'alardan birini (26) ıncı sahifemizde fotografları ile beraber bulacaksınız. Bu vak'ayı tetkik ederseniz ve (dikkat) hassasiyi iyi kullanırsanız muammanın düğümünü çözmüş olursunuz. Her hafta ayni sahifede en meşhur vak'aların birini fotografları ile beraber bulacaksınız. Sizi belki biraz uğraştıracak ve belki de yoracak olan bu vak'alar gözünüzün «görme» kudretini, kafanızın «kavrama» kabiliyetini arttıracaktır. Lûtfen 26 ıncı sahifemizi açınız, ve detektif ile bu meseleyi tetkike koyulunuz.

Yedigün, 12 Şubat 1936, No: 153, sayfa: 21

AĞIRLIĞINCA ALTINA YAZILAN KİTAP

Yılan tarafından sokulan bir adamın tedavisini gösteren resim

Yedigün, 4 Mart 1936, Cilt:6, 22. sayfa. Ağırlığınca Altına Yazılan Kitap, Yazıyı yazan İbrahim Hakkı.

"Bugün size dört buçuk kilo altına yazılan bir kitabı tanıtacağım. Yalnız dört buçuk kilonun hesaba vurulunca bugünkü para ile kaç lira tutacağının takdirini okuyucularıma bırakıyorum.
Bu kitap terazinin bir gözüne konmuş, öbür gözüne de halis altın doldurularak müterciminden satın alınmış, Abbasî Halifelerinden Elmütevekkil Alâllah'ın kütüphanesine konmuştur. Bugün Topkapı sarayı Üçüncü Ahmet kütüphanesinde 2147 numarada kayıtlı bulunan bu kitap üç cilt halindedir. (Tercemei Haşayiş adını taşıyan bu pırlanta eser bugünkü tıbbın anasıdır. (...) (1850) senedenberi hasta insanlar bu kitapta buldukları ilâçlarla ıstıraplarını dindirdiler. Tıbbın babası sayılan Bergamalı Calinus der ki: "Muhtelif milletlerin tıbba dair 14 büyük kitabını okudum. Fakat (Diyoskoridis) inkinden daha mükemmelini bulamadım."

KUPÜRLERİ SAKLARKEN

φ

Gazete ve dergilerden keseceğiniz kupürleri sararıp solmadan uzun yıllar saklayabilmek için, şu yöntemi uygulayınız: Eczaneden alacağınız bir manyezi sütü tabletini yarım şişe maden sodasında 6-7 saat boyunca erimeye bırakınız. Sonra bu karışımı bir tepsiye dökünüz ve saklayacağınız gazete kupürlerini bir saat kadar bu eriyik içinde tutunuz. Daha sonra kupürleri çıkarıp kurutunuz.

Ev için Pratik Bilgiler Ansiklopedisi'nden

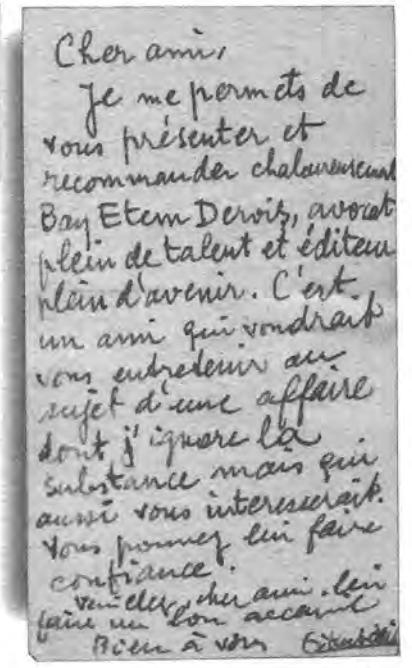
KOLEKSİYON

Sevgili Dostum

Size yetenekli bir avukat ve geleceği olan bir editörü, Bay Ethem Derviş'i tanıtmama ve hararetle tavsiye etmeme izin vermenizi rica ediyorum. Bu dost, özünü bilmediğim fakat sizi ilgilendirecek bir konuda sizle görüşmek istiyor. Ona güvenebilirsiniz.

Sevgili dostum onu iyi karşılayınız.

Selamlar.
Fikret Adil



Feza Kürkçüoğlu koleksiyonundan...

İMZA GÜNÜ — CEMİL MERİÇ

• Sayın Murat Belge,

Aynı heykelin iki ayrı yontucusuyuz. Ben daha yaşlı, eski bir tabirle, daha kâr azmude, daha ihtiyatkâr; siz daha genç, daha atak, daha iyimser. Heykel yarım.

Sevgiler

Bu Ülke için yazdığı ithaflardan biri

• Ayhan Songar'a

Bir tımarhane tutanağına benzeyen bu sayfaları, aidiyeti cihetiyle, mahkeme-i irfanınıza havale ediyorum.

Mağaradakiler için yazdığı ithaflardan biri

KİM KİMDİR? — Ali, Keşanlı

"Bugün artık Ankara'nın Altındağ taraflarında efsaneleşen Kürt Cemali ile çok yakın bir dostluğum oldu. Kürt Cemali, oyun oynamak için gittiği bir arkadaşının kahvesinde bıçaklanarak öldürülecek bir babayiğit değildi ama, alın yazısı böyleymiş, ne denir? Cemali'nin yaratılış olarak sert tabiatlı olduğu, daha çocukluğunda ortaya çıkar. Cemali'nin en büyük özelliklerinden birisi de çevresindekilere karşı bir üstünlük kurma duygusudur. Mahallede emsalleri içinde ondan dayak yememiş kimse yoktur. Cemali'nin elinden kalleşlik gelmez ama yapılan kalleşlikleri de katiyen affetmez. Yanlışlık yapanın faturası Kürt Cemali tarafından anında kesilir ve bedeli alınır. Ama Kürt Cemali, birçok kabadayı gibi, Bentderesinin genelev pisliklerine, dost ayaklarına, haraç işlerine katiyyen bulaşmayan bir delikanlıdır. (...) Cemali'nin öldürülmesinden sonra hakkında destanlar yazılır. Altındağlı genç kızların ve ailesinin yaktığı ağıtlar ise gökyüzüne yükselir."

(Halil Soyuer, *Ankara Kabadayıları*)

"Ankara'da Kürt Cemali'yi yeni vurmuşlardı. Gazeteler yazmış, sevenleri ağıtlar yakmışlardı.

(...) Bir gün Haldun Taner çıkageldi. Vatan'ın Ankara bürosunda beni buldu. Damdan düşer gibi.

'Şu Kürt Cemal işi nedir onu öğrenmek istiyorum' dedi. Bana göre bir kabadayı öyküsünden öteye gitmiyordu. Dedim.

'Kabadayılar arasında bir döğüş.'

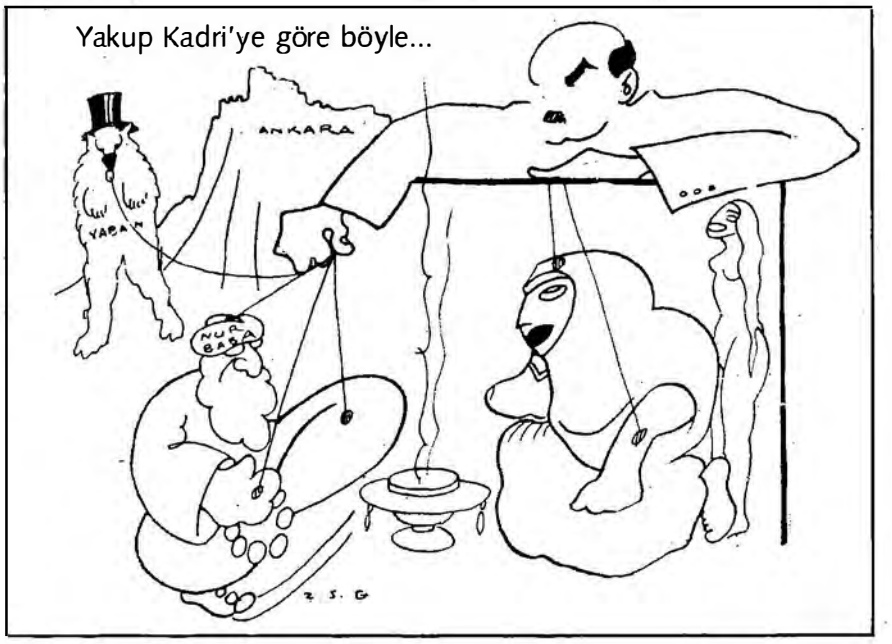
'Bana olayın geçtiği yerleri göster, kabadayılardan kimileriyle görüşmek istiyorum.'

Haldun'un isteği benim boyumu aşıyordu.

(...) Aradan epeyce bir süre geçti. Kürt Cemali'nin öyküsünden 'Keşanlı Ali Destanı' çıktı. Bu şarkılı bir oyundu. O yıl ne yana bakılsa 'Keşanlı Ali' görünüyordu."

(Mehmed Kemal, *'Gayr-ı Resmi' Yakın Tarih*)

Yakup Kadri'ye göre böyle...



"Memleket edebiyatı nasıl olmalıdır?" *Kültür Haftası* Dergisi, 1936

Fethi Okyar'ın Anıları

ALİ ÇAKMAK

"Bunlara tahammül edeceğiz. Başka çare yoktur. Bugünkü manzaramız aşağı yukarı bir 'dictature' manzarasıdır. Vakıa bir meclis vardır, fakat dahil ve hariçte bize 'dictateur' nazariyle bakıyorlar" *(s. 98)*. Yakın tarihin en önemli politik olaylarından birinin, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın varlığı, belki de her şeyden çok bu sözlerde dile gelen ihtiyacın ürünüydü. Dahilin bakışı da önemliydi, ama bazen (sık sık) ihmâl edilebilirdi; esas olan hariçten nasıl göründüğümüzdü.

1930'un Temmuz ayında daha sonra Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın başkanı olacak Ali Fethi Bey'e hitaben söylenen bu sözler, daha önceki (Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası) ve daha sonraki (Demokrat Parti) çok partili rejim denemelerinin de nasıl yeterli samimiyetten, politik dayanaklardan ve güvencelerden yoksun olduğunun kanıtı olarak da görülebilir.

Vesayetçi bir demokrasi anlayışının kendini en açık biçimde gösterdiği ve Terakkiperver Fırka'da somutlandığı ilk çok partili rejim denemesinin ardından, yeni parti deneyiminin daha fazla kontrol altında tutulması, rejimin ileri gelenlerinin tümüyle üzerinde anlaştıkları bir konu olarak belirginleşiyor. Ancak bir tür zorunluluk da karşılarındadır. 1925'de Şeyh Sait isyanını takiben çıkarılan ve hükümetin Meclis'te dahi tenkit edilememesine *(s. 8)*, basının susturulmasına yolaçan İstiklal Mahkemeleri Kanununun etkileri aradan geçen beş yıl içinde, sistemin sorunlarına çözüm olamadığı gibi şimdi ters sonuçlar da vermeye başlamıştır: İktisadi koşulların da etkisiyle, hükümete yönelen tepki neredeyse otomatik olarak rejimin kendisini hedef almak durumundadır. Kurulacak yeni bir parti hem bu tepkilerin bir biçimde açığa çıkmasını sağlayacaktır hem de boyutları hakkında bir fikir verebilecektir. Bunun için neden Ali Fethi Bey'in seçildiği de az çok anlaşılır; öncelikle Mustafa Kemal yeni partinin mutlaka Halk Fırkasının solunda olmasını istemektedir ve uzun zamandır tanıdığı, İttihat ve Terakki içinde birlikte bulunduğu Fethi Bey hem yabancı ülkelerde devleti temsil ettiği hem de liberal görüşü istikrarlı biçimde savunduğu ve ayrıca kendisinin rejime ilişkin konularda hassas olduğu bilindiği için bu pozisyona en elverişli kişidir.

Osman Okyar - Mehmet Seyitdanlıoğlu
Fethi Okyar'ın Anıları
Atatürk, Okyar ve Çok Partili Türkiye
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
1997, 238 s.

> Partinin kuruluşu pek alışıldık değildir ama, *Fethi Okyar'ın Anıları*'nın gösterdiği gibi, partiye gösterilen halk desteği umulandan fazla olmuş ve gerçek bir muhalefet partisine dönüşme olasılığı belirmiştir.

Ancak ihtiyaç ne kadar büyük olursa olsun, deneyimin yapaylığı gizlenemeyecek kadar ortadadır. Çok partili rejime geçişin yumuşak ve yavaş biçimde gerçekleşmesini isteyen ve bu yüzden yeni parti kurulmadan önce Halk Fırkası içinde bir grup oluşturulmasını öneren Fethi Beyin isteği, hem Mustafa Kemal hem de İsmet Paşa tarafından partide hizip yapılmaması gerektiği söylenerek reddedilir *(s. 100-1)*. Ardından da yeni partiye 'aktarılacak' mebus sayısı üzerinde pazarlık başlar; Fethi Bey Halk Fırkası ile rekabet edebilmesi için partinin 120 mebusa ihtiyacı olduğunu söyler, İsmet Paşa "50'den fazlasını vermeyiz" der ve nihayet araya giren M. Kemal'in de müdahalesiyle 70 mebus üzerinde anlaşılır *(s. 106)*.

Partinin kuruluşu pek alışıldık değildir ama, *Fethi Okyar'ın Anıları*'nın gösterdiği gibi, yeni partiye gösterilen halk desteği umulandan kat kat fazla olmuş ve gerçek bir muhalefet partisine dönüşme olasılığı belirmiştir. Hem ekonomik sorunların bir işareti hem de hükümete duyulan derin hoşnutsuzluğun sonucu olan halk desteği, beklenebileceği gibi, bu denemeden duyulan kaygıyı da artırmakta fazla gecikmeyecektir. Özellikle 4-8 Eylül 1930'da İzmir'de yapılması planlanan parti toplantısında, Ali Fethi Bey'e ve partinin diğer ileri gelenlerine gösterilen büyük halk desteği aslında, partinin kapatılmasına doğru giden yolu da açmıştır. Gelişen olaylar sonucunda, polislerin halka müdahalesi silah kullanılmasına dek gitmiş ve parti, beklenenin aksine bir politik uzlaşma ya da yumuşamayı sağlayamamış ama derinlerde yatan ve açığa çıkmayı bekleyen bir politik çatışmayı aleni kılmıştır. İzmir'deki olaylar Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kısa ömrünü sona erdiren tartışmaların gerekçesi olmuş ve rejim, çok partili bir demokrasiye geçmeyi başka baharlara ertelemiştir.

Ali Fethi Okyar'ın, 10 Ağustos'da 1930'da başlayan ve aynı yıl 17 Kasım'da sona eren Serbest Fırka'ya ilişkin anıları aslında on yıl önce yayımlanmış, ama hakettiği ilgiyi görememişti. *Fethi Okyar'ın Anıları* sadece bu politik deneyime ilişkin bilgileri kesinleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda politikanın zaman zaman çok sertleşen zemininde arkadaşlıkların, dostlukların taşımak zorunda kaldığı gerilimleri izlememizi de kolaylaştırıyor. Yazarların, Serbest Fırka'nın geçirdiği fırtınalı serüveni yorumlayan değerlendirmeleri de –çoğuna katılmak mümkün olmasa da– Fethi Okyar'ın anılarını tarihsel bir çerçeve içine yerleştirmemize yardımcı oluyor.

Uzun yıllar önce Metin Çulhaoğlu, El Salvador'daki Farabundo Marti Ulusal Kurtuluş Cephesi (FMLN)'nin siyasi programının maddelerini ayrıntılarına dek tartışabilen Türkiyeli sol aydının, Türkiye tarihindeki örneğin Serbest Fırka deneyimine ilişkin söyleyecek sözünün azlığından, yetersizliğinden yakınmıştı. Bu kitap elbette tek başına böyle bir boşluğu dolduramaz, ama belki kişisel hayatların politikanın sarsıntılarından nasıl etkilendiğini göstermesinden dolayı, böyle bir okumanın da hayli cazip yanları olabileceği duygusunu uyandırabilir. ◆

COMPUTUS'TAN COMPUTER'A: ZAMAN VE SAYI ARASINDAKİ GERİLİM

Arno Borst
Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı
Çeviren: Zehra Aksu Yılmazer
Dost Kitabevi Yayınları, 1997, 158 s.

Ortaçağların belki en büyük buluşu olan mekanik saatin, binlerce yıldır kullanılagelen kaldıraç, makara, mil, tekerlek gibi basit alet ve makinelerden en önemli farkı, aslında doğrudan maddi bir işleve sahip olmayışıydı. Ait olduğu kentin gündelik yaşamının düzenlenmesinde önemli bir rol üstlenen çan kulesi, şu ya da bu şekilde kas gücünün yerini almış değildi, düpedüz bir enformasyon aracıydı; dini görevlerin, ticari yükümlülüklerin daha iyi zamanlanabilmesini sağlayan. Tıpkı, yazının çoğaltılmasına yönelik matbaanın işlevi gibi. Buhar makinesiyse, enerji üretmesinin yanı sıra, başka düzenekleri kontrol etme yetisine sahipti.

Tıpkı bilgisayar gibi: Hiçbir enerji üretmeyen, hiçbir 'özel' işlevi olmayan bir makine... Öykü burada başlıyor: Arno Borst, *Computus* adlı kitabında, Ortaçağda aritmetik, astronomi, astroloji gibi ayrı dalların biraraya gelerek oluşturdukları "zaman hesabı ilmi"ni ele alıyor; çağlar öncesinin computus'undan günümüzün computer'üne ulaşan etimolojik sürekliliği ve "zaman ile sayı arasında cereyan eden gerilimi" göstermeye çalışıyor.

Borst'a göre, Antik Çağın Su ve Güneş saati, 6. yüzyılın Computus'u, 8. yüzyılın çanı, 10. yüzyılın usturlabı, 14. yüzyılın mekanik saati, 17. yüzyılın hesap makinesi ve 20. yüzyılın computer'ü (bilgisayarı) "insanın içinde yaşadığı dünyayı kavramasına yol açan bir aracın rasyonelliğini paylaşıyorlar."

Sürekliliği ve benzerlikleri göstermekle yetinmiyor Borst; zaman üzerine odaklanmaktan çok kendi zamanını yaratan bilgisayarlar ile Ortaçağın mekanik saatleri arasında kurulabilecek aceleci ve sığ paralelliklere yüz vermiyor. Daha çok, Avrupa Ortaçağının zamanını nasıl hesapladığını, bunun ne kadarını Antik dönemden devralıp ne kadarını yeniçağa miras bıraktığını, sözcük ve nesne olarak Computus'un tarihinden izlemeye çalışıyor.

Computus, bir bakıma bugünlerde örneklerine çok sık rastladığımız bir kısmî tarih. Çizgili kumaşın ya da tuvaletin tarihi gibi: Ama çok daha geniş bir eksen üzerinde yükseliyor, zamanı ve zamanın –deyim yerindeyse– sayılışını konu ediniyor: 6. yüzyılda Cassiodorus için Computus, astronomik ölçümler yoluyla takvimin temellerini belirleyen ve zamanı bölen bilimsel bir disiplindir. Saatleri öğrendiğimizde, diye düşünür Cassiodorus, ayları hesaplayıp, yılların başını ve sonunu bildiğimizde sayı bizi bilge kılacak ve kargaşadan koruyacaktır...

13. yüzyılda zaman hesabının sonuçları Fransızcada "li contes". Sözcük İspanyolcada "cuento", Almancada "konto". 18. yüzyıla gelindiğinde ünlü hicivci Jonathan Swift, "dur durak bilmeksizin kitap üreten bir computer"den söz ediyor...

Computus'tan computer'a uzanan yolda, ilerliyoruz: İnsanın zaman kavramının ve kavrayışının ne kadar farklılaşabildiğini, yüzyıllar boyunca gökyüzünde seyreden seyyare ve yıldızlardan bağımsız göremediğimiz zamanı önce çan kulesine, sonra mekanik saate, en sonunda da cep saatine ve bilgisayarın dijital cansızlığına hapsederken, kendimizi de yığınlara dönüştürdüğümüzü...

Computus, baştan aşağı özenli bir çalışmanın ürünü. Sadece çevirisiyle değil; Dost Yayınlarının görsel düzenden kâğıt seçimine kadar çok titiz davrandığı, kitabı elinize alır almaz anlaşılıyor.

K. Ö.

QIRIX
Doğan Güzel
Avesta Yayınları, 1997, 103 s.

Çizer Doğan Güzel'in geçtiğimiz yıllarda Özgür Gündem ve Özgür Ülke gazetelerinde günlük olarak yayınlanan çizgi bantı Qırıx (Kırık) kitap oldu. Qırıx, esas oğlanın ilk gençlik yıllarının olduğu kadar, Kürt illerindeki savaşın da acılarına –yaşananların mizahi bir yorumunu elden bırakmadan– tanık oluyor. Bir ayağı kendisini hep Diyarbakır'ın lumpenlerinin, Hançepek kırıklarının arasına götürürken, öbür ayağı 'davası' Leyla'nın peşinden koşturmakta olan Qırıx, arada karşılaşılaştığı 'siyasi abe'nin yanında ise tatlı bir mahcubiyetle titremektedir.

ÇAĞDAŞ TÜRK YAHUDİLERİNİN KÜLTÜR DEĞERLERİ
Gözlem Gazetecilik Basın Yayın.
1997, 137 s.

Bir zamanlar Osmanlı topraklarındaki nüfusları 150 bini bulan Yahudilerin ibadethanelerinin, mezarlıklarının, ev ve kurum binalarının ilgisizlik nedeniyle harabeye dönüşmesine seyirci kalamayan Şalom gazetesi, düzenlediği fotoğraf yarışmasına gönderilen eserleri bir araya getirmek ihtiyacı duymuş. Geçtiğimiz yıl 50. yılını kutlayan *Şalom* gazetesinin düzenlediği yarışmaya 39 sanatçı 145 eserle katılmış. Hepsi iyi güzel de, yarışmaya katılan Yahudi sanatçıların sayısı dikkati çekecek ölçüde az. Nedendir bilinmez.

SEKE SEKE
Can Yücel
Papirüs Yayınları, 1997, 216 s.

ÖNSÖZ

Çatal yüreğimle türkülü yollara
Düştüm ki o kadar olur...
Seke seke ben geldim
Sike sike gidiyorum...

HİTLER'DEN TORUNLARINA
Efgan Canşen
Göçebe Yayınları, 1997, 287 s.

Hitler'i bütün kötülüklerin sorumlusu olarak görmek, bu yüzyılda olup bitenleri anlamakta sanıldığı kadar kolaylaştırıcı bir etki yapmıyor. İşin kötüsü günümüzde yaşanan vahşetin, ırkçılığın nedenleri ve kökenleri üzerine düşünmeyi dondurucu bir yanı da var bu tür bir yaklaşımın. Efgan Canşen'in çalışması hem Nasyonal Sosyalizmin niçin Almanya'da geliştiğini anlamaya çalışması nedeniyle hem de günümüzdeki Alman aşırı sağının tarihi kökenlerini araştırmasıyla böyle bir zaaftan muaf görünüyor. Öyle anlaşılıyor ki Hitler'in gözleri hâlâ bakıyor.

ŞEHİR ASLA UNUTMAZ
Mustafa Armağan
İz Yayıncılık, 1997, 240 s.

Şehre ve şehir kültürü ile tarihine ilişkin yayınların daha çok İstanbulla sınırlı olduğu herkesin malumu. Mustafa Armağan'ın 1992-1995 yılları arasında kaleme aldığı şehir yazılarından oluşan kitap, her şeyden önce şehrin bir ruhu olduğunu ve onu anlamak için çaba gösterilmediği takdirde kendini hiç de öyle çabucak ele vermediğini savunuyor. Belki böyle geniş bir çerçeveyle yaklaşıldığında yanıtı bulunabilir yazarın sorduğu sorunun: "Bursa'yı kuran Osmanlılardır da, Osmanlıları kuran Bursa değil midir?"

EDEBİYATIMIZDA DERGİLER
Erdal Doğan
Bağlam Yayınları, 1997, 223 s.

Hep yakınıp dururuz ama, kişisel arşivlerimizin hali de resmi kütüphanelerimizin halinden pek farklı sayılmaz. Erdal Doğan'ın kitabı edebiyatseverlerin işini bu açıdan biraz olsun kolaylaştıracak nitelikte. Kökleri 1860'lara kadar uzanan edebiyat dergilerinin toplu bir dökümünü yapmayı amaçlayan kitap, dergilerin önemine ilişkin değerlendirmelerin yanı sıra, katkıda bulunan yazarlara ve o dergi aracılığıyla yürütülen tartışmalara ilişkin bilgileri de içeriyor.

TÜRKİYE'DE AYDINLANMA HAREKETİ
Server Tanilli'ye Saygı
Adam Yayınları, 1997, 235 s.

Türkiye'de payına kendisini tekerlekli sandalyeye mahkum eden kurşunlar düştü. Şimdi Strasbourg Üniversitesi ona güller sunuyor. Server Tanilli, 12 Eylül'den sonra esas olarak tedavi amacıyla çıktığı Avrupa'da çalışmaya başladığı Strasbourg Üniversitesi'nden 1996 yılında emekli oldu. Avrupa'da, ayrılan hocaya saygının ifadesi olarak, 25-26 Nisan 1997'de adına düzenlenen sempozyuma sunulan tebliğlerin bir kitap haline getirilmesini de, aynı kadirbilirlikle Adam Yayınları üstlenmiş. Sempozyumun konusunu tahmin etmek ise çok kolay: Tanilli'nin uğruna hayatını riske attığı '*Türkiye'de Aydınlanma Hareketi*'.

AHMED ARİF VE ŞİİRİNİ BESLEYEN KAYNAKLAR
Ziya Şeker
Ürün Yayınları, 1997, 186 s.

Herkesin dağlardan gelen seslere kulak kabarttığı dönemlerin en sevilen şairlerindendi. Tek kitapla, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, büyük bir sevgi kazandı ve belki de o sevgi hep sürsün diye, bir daha şiir yayımlamadı. '80'li yıllarda kendisiyle ilgili tartışmalar bu kez 'feodalliği' ya da 'Kürtlüğü' üzerineydi. Ziya Şeker'in çalışması, Ahmed Arif'in şiirinin sosyolojik, psikolojik, tarihsel kaynaklarını araştırıyor.

AKDENİZİN RENGİ MAVİ
Gülsüm Cengiz
Evrensel Basım Yayın, 1997, 120 s.

Geçmişi arıyorum
çocukluk günlerimi
-gülen ayva ağlayan nar-
Bostandaki iyi kalpli bahçıvanı,
dallara asılı kalmış gülüşlerimi...
Arıyorum,
okul yolundaki papatyaları
-hoyratça yolunan-
çam ağacındaki kuş yuvasını
-kedilerin dağıttığı-

Kuzguncuk'ta Bir Akşam'dan

YALNIZLIKLAR

Bedrettin Aykın
Yalnızlıklar
Hera Şiir Kitaplığı, 1997

Bedrettin Aykın'ın yedinci şiir kitabı *Yalnızlıklar*. 1994'de yayımlanan *Sevda Sureleri* dolu dolu yaşadığı bir aşkın bireysel labirentlerinde dolaştırıyordu okuru. 1970'lerden bu yana gelişen şiir birikimini, insani ilişkilerin "meta"ya indirgendiği bir ortamda, yalnızlıklarla kuşatılmışlığın içinden sürüyor. "İyi ki sen varsın ey şiir – Yoksa nasıl yaşardım bunca yalnızlığımla." Şiiri, yalnızlıklarının sığınağı olarak görüyor Aykın. Kitaplar da öyle: "Kitap –evimizde koşar ona sığınırdık".

Bedrettin Aykın sözü dolaştırmadan söyleyiş biçimi geliştiren bir şair. Yedi kitaba ulaşan şiir birikimini nitel bir sıçrayış boyutuna taşıyamıyor. Belki de ortalama söyleyişlere fazla yüz vermesinden ileri geliyor bu. "Sözcüklere su verdiğimiz günlerdi" ya da "Tufan günlerinde ömrün" ya da "öfkenin karanlığı" gibi ortalama söyleyişler, onun şiirini nicel olarak çoğaltıyor. Günümüzün yaşantısına denk gelmiyor bu tür klişeler. 1970'li yılların şiiri bu. Onun klişelerine tutunmanın Bedrettin Aykın şiirine bir yararı yok. Günümüzde yaşam daha karmaşık ve dağınık yaşamla yüzleşmeyi gerektirmez mi? Bu da, bu denli hesaplı kitaplı söyleyişi değil, dizelerin, bazen doğaçlama yaparak, üstüne üstüne gitmeyi gerektirmez mi? İşte o zaman ortalamayı aşacak Aykın. Bunun güzel örnekleri de var *Yalnızlıklar*'da. Zorlamasız, dobra dobra bir söyleyişi içeren 'Simurg', 'Çöl', 'Pera'lı Yalnızlık' gibi şiirler kurgusallıktan uzak daha içten şiirler. 'Güngören' de öyle.

Doğrusu ben İstanbul'u da bulmak isterdim Bedrettin Aykın'ın şiirlerinde. 'Pera'lı Yalnızlık' ile 'Güngören' şiirlerinden başka İstanbul yok. Kent yaşamı, kent kültürü, bir yerlerden bir yerlere koşuşturan insanlar, halk ekmeği kuyruğundaki emekliler, arka sokakların bitirimleri, elit ve lümpen İstanbulu kültüründen izler yok Bedrettin Aykın'ın şiirlerinde. Bence şiir bu bölgelerde dolaşıyor bugün. Ortalama bir şiiri durmaksızın çoğaltan mekânlarda değil. Aykın ise hiçbir şeye geç kalmış değil. "Çocuktur çünkü şairler hiç yaşlanmazlar" *(s. 35)*. .

Bedrettin Aykın, *Sevda Sureleri*'nde aşk izleğini, ayrılıkları ve acılarıyla işlerken, *Yalnızlıklar*'da yalnızlıkları, hatta iki kişilik yalnızlıkları temel alıyor.

Şiirin dilsel boyutu kimi zaman düz bir söyleyişi, kimi zaman da imgelerle ifade bulan bir söyleyişi içeriyor: "Yıkık bir yüzle gelir akşam – Yalnızlığa açılır avlular" *(s. 21)*, "Tarayıp çözülen saçlarını – Geçip giden yılların" *(s. 28)* gibi imgelerle ifade bulan söyleyiş şiirini zenginleştirirken, bu tarz söyleyişle iç-içe giren kimi basit söyleyişler de şiirinin nitel sıçrama yapamamasının bir başka nedeni. Yalınlığı ararken basite yakalanıyor. Bu yapıyı ayıklaması gerekiyor. "İçimde bitmeyen bir gurbet – Kendime bile yabancı yüzüm" *(s. 37)* biçimindeki basit söyleyişler onun şiirinin gelişmesini önlüyor.

Yalnızlıklar'ın ikinci izleği Niksar, çocukluk yılları, anıları... Çocukluk yıllarına bir nostalji havasında bakmıyor Aykın. Azınlıklar ve soykırım uygulamalarına şiirin olanaklarıyla göndermeler içeriyor. Eski izleri arıyor geçmişte. Çan ve ezan sesi, iç-içe giren kültürler, o düş ülkeye dönmek isteği bir ütopya. Aykın'ın bir ütopyasının olması ne güzel! Bugün, bir ütopyası, bir toplum projesi olmadan şiir yazıyor genç şairler. Dolayısıyla umutsuz, nihilist bir tutum sergiliyorlar.

Bedrettin Aykın *Yalnızlıklar* adlı yeni kitabının son bölümünü güz liriklerine ayırmış; ince, kırık duyarlılıklarla bezeli şiirler. Ben bu liriklerde, insanı insana yabancılaştıran yaşadığımız günlere bir tepkisellik sezdim. Saf duyarlık, saf sevgi, iki yüzlü yabancılaşmaya bir yanıt gibi. Yaşadığımız kültürel kaos yok bu şiirlerde, saflık ve arınmışlık var. Belki içsel bir şey, iç yaşantıya ilişkin bir saflık. Bu şiirlerle ortalama duyarlığı ve zorlama söyleyişi aşıyor Aykın. Şiirinin tutunması gereken önemli bir damarı bu.

AHMET ADA

ÖLMEDEN KALMAK

Jean-Dominique Bauby
Kelebek ve Dalgıç Giysisi
Çeviren: Burçin Gerçek
Arion Yayınevi, 1997, 119 s.

Kelebek ve Dalgıç Giysisi, hayatı sona ermek üzereyken arada takılıp kalmış bir adamın gerçek öyküsü. Sol gözü dışında işlevini yitirmiş vücudu fiziksel dünyada acı çekmeye devam ederken, bu vücuda sıkışmış kalmış olan aklı ve hayal gücü ile kendine başka bir dünya yaratan bir adamın.

Jean-Dominique Bauby, oldukça aktif bir hayatı olan bir dergi editörüyken bir gün ani bir kriz geçirir ve sonucunda "locked-in syndrome" diye adlandırılan bir duruma düşer. Sinir sisteminin tekrar çalışıp çalışmayacağı belirsizdir ve bu arada her türlü ihtiyacı bir hastane yatağına ve bir sürü alete bağlı olarak sağlanmak zorundadır. Yemek yiyemez, konuşamaz, kıpırdayamaz, gülümseyemez ve tükürüklerini bile yutamaz bir halde kaskatı yatmak dışında yapabileceği tek şey hayal dünyasında dolaşmaktır.

Yatağa çivili halinde onu bir sebze olarak düşünenlere yapabildiklerini göstermek için de inanılmaz bir yönteme başvurur. Kullanabildiği tek organı olan sol gözünü kırparak bu kitabı dikte ettirir. Tek bir harf için Fransız alfabesindeki harflerin kullanım sıklığına göre düzenlenmiş bir listeyi sayan yardımcısına istediği harfte göz kırpar. Böylece önce sözcükler, sonra cümleler oluşturulur. Sonuçta da geçmişinden aklında kalan ve tamamen serbest kalmış hayal gücü ile yarattığı sahnelerin arka arkaya kısa bölümler halinde sıralandığı bu kitap oluşur.

Bir insanın başına böyle bir olayın gelmesi büyük ikramiyenin vurması kadar bile olası değil. Ama Jean-Do bu korkunç talihsizliği yaşamış ve yaşadıklarını başkalarına ulaştırabilmek için olağanüstü bir çaba harcamayı göze alabilmiş biri. Kitabı okurken harcanacak çaba ise yazılırken harcanan çabayla kıyas bile edilemez.

D. O.

YOKİSTAN NERESİDİR, İLHAN BEY?

İlhan Mimaroğlu
Yokistan Tasarısı
Pan Yayıncılık, 1997, 64 s.

Sanatçı –Müzisyen– İlhan Mimaroğlu'nun *Yokistan Tasarısı*, iyice küçükboy, elli sayfayı biraz aşkın oylumuyla, hemen dikkat çeken bir kitap: bu 'küçük' metne, dolayısıyla, 'büyük' dikkatle yaklaşmak gerek. Barındırdığı yoğun düşünülmüşlük, sayfaya kar kaplı doruklar gibi yansıyan çarpıcı tümcelerin altında, sarp kayalıklardan oluşmuş bir sıradağ gibi, uzanıyor:-

"Toplumun birimi aile değil, bireydir.

...

Aile olmayışının öncel koşulu olarak, evlilik de yoktur."

Böylesi önermelerle başlayan ve biten kısacık akılyürütme zincirleri çok önemli; düşünce tarihinde hep yeniden tartışılmış, kocaman sorunları katediyor. Hele, bugün Türkiye'nin 'gündem'inde bulunan birçok sorun, soru konusu ediliyor. Bunları çıkarsayarak kendi kendine sıralayıp düşünmek de okura kalıyor.

Bunları düşünmeyi, o zaman, okura bırakarak, ben, yalnızca iki noktaya değinmek istiyorum –bu noktalar da, Platon'un *Politeia*'sından başlayarak felsefe tarihindeki hemen bütün utopya'ların, hem hep yeniden ortaya getirdiği ama hep de yanıtlamakta eksik kaldığı iki soru:-

Utopya düşüncesinin en temelinde, farklı gereksinimlerden kaynaklanabilen, sonuç olarak da farklı dizgeler öngören; ama, şu tek yönelime ulaşan bir istek yatar: Toplumu düzenlemek gerek –çünkü düzensizdir; çünkü varolan düzenlenişi bozuktur, adaletsizdir, kısıtlayıcıdır, çarpıktır, yozdur, vb...

Politeia'yı okurken, bu ilk büyük toplum tasarısının kendisi şöyle ya da böyle görülebilir; ama, bir noktada, hep yeniden, kişiyi şunu sormaya iter:-

Kim düzenleyecek bunu?

Platon, Sokrates'in ağzından, şöyle yazar: "Böyle olsun, değil mi, Glaukon?" – "Haklısın, Sokrates." – "Böyle yapalım, değil mi Adimantos?" – "Pek tabiî, Sokrates."

Kim bu "biz", peki?

Örneğin, *Politeia*'nın belirlediği toplum düzeninde üç temel sınıf vardır; ama bir de, her bir bireyin, –içindeki 'cevher'e uygun olarak– geçeceği eğitim sonunda, bu sınıflardan hangisine üye olacağına karar veren, bir "biz" vardır: Sokrates, Glaukon ve Adimantos!...

Mimaroğlu gerçi bu soruyu soruyor –"Kim kuracak o ülkeyi?"– ve yanıtlıyor: "Belki birkaç kişi"; ama biz'im sorumuz gene de ortada duruyor: Kim, olacak, olabilir, olmalı, o "birkaç kişi"?...

İkinci soru, utopya'ya dışından değil de içinden sorulabilecek bir soru: Yetkince donatılmış, kusursuzca işleyen ve sonsuza dek adil, özgür, insanca sürecek gibi kurulmuş toplum düzeni içinde, bir kişi çıksa, ve, "Bunu istemiyorum" dese –ne olacak?

Mimaroğlu bu soruyu da –"suç"/ "eğitim" kavramlarıyla birlikte– ele alıyor; "Hapishane yoktur." önermesi çevresinde dolaşan ilginç düşüncelerle bazı çıkarımlara ulaşıyor. Ama soru da hâlâ orada duruyor: Biri, gene de, tutup, "Ben bu düzeni istemiyorum, bütünüyle karşıyım buna" derse, ne olacak?

Tarihte varolan çoğunluk toplum düzenleri, bu soruyu, yalıtlama, sürgün, etkisizleştirme, giderek yoketme yöntemleriyle yanıtlarlar. (Hitler'in "Üçüncü İmparatorluğu" da, Stalin'in "Sovyetler Birliği" de gerçekleştirilmelerine girişilmiş utopya'lar değil miydi?...) "Demokratik" sıfatını kullanmayı yeğleyen düzenlerse, "örgütlenme", "katılım", "siyasal temsil", "seçim" ilkelerine başvururlar; ama, onların 'düzen'leri de hemen hep ancak onu ilkece benimsemiş –sınırlarını kabullenmiş– bireyleri için 'insanca', 'adil', vb.dır. Özellikle ekonomik olarak baskın olan 'düzen', bireylerini bir 'özgürlük' görüntüsü altında 'hizada tutar'; temelden karşı çıkışlara –'radikal dissensiyon'a– da, izin vermez. (Sokrates'e baldıran içiren Atina Meclis'i, "Otuzlar Tiranlığı" ardından kurulan "Attika Demokratia"sının Kurul'u değil miydi?...) –O zaman, Mimaroğlu'nunki gibi tam ve eksiksiz bireysel özgürlük hedefleyen 'düzen' düşünceleri, 'despotizm' ile 'anarşizm' arasında, nerede yeralabilir?

Yersizliğimizden hep yeniden yolaçıkarak aradığımız o topos, hep bir u-topia; işte, bir "Yokistan Tasarısı" olarak, kalmıyor mu?

ORUÇ ARUOBA

BİR KÖŞE YAZARININ KÖŞE KİTABI

Yağmur Atsız
Cervantes: İnebahtı'nın Tek Kollusu
Boyut Kitapları, 1997, 96 s.

Yıllardır gazete sütunlarından dünyanın bin bir türlü ahvali hakkında söyleşen köşe yazarlarını okuduk, köşe yazarlarının gazete kesiklerini biraraya getirerek oluşturdukları kitapları da biliyorduk, ama tek bir köşe yazısından ibaret bir kitapla karşılaşmamıştık doğrusu.

Daha ilk satırdan, "bu kitap bir öfkenin ürünü!" diyerek bizi azarlamaya başlıyor Yağmur Atsız; "Bu kadar vurdumduymaz ve umursamaz toplum az bulunur..." Ve Cervantes'in 450. doğum yıldönümünde, "hakkımızda o kadar çok şey yazmış" olan bu adam hakkında zahmet edip de kimsenin bir şey yazmadığını kafamıza kakıyor: "İşte bu öfkeyle oturup ben bu kitabı yazdım. Uzman değilim. O bakımdan uzmanlar benim bu metnimde birtakım hatâlar bulabilirler. Ama kimsenin birşey bulacağını sanmıyorum, çünkü Türkiye'de Cervantes uzmanı bulunmadığına kalıbımı basarım. Onun için benim ukalâlıklarımla yetineceksiniz çaresiz." Ve ukalâlıklarına başlıyor... Öfkeyle kalkan zararla oturur. Baştan aşağı gevezelikle, yazarın mizah, hatta öyle anlaşılıyor ki kara mizah sandığı lafazanlıklarla dolu, sağdan soldan toparlama bilgilerle devşirilmiş, saldırgan, Türkçesi bozuk bir metin. İçinde hiç olmazsa bir parça malumat olsa da, bunca malûmatfüruşluğa, bu kadar keskin sirkeden tattığımıza değse bari...

Don Quijote'nin Roza Hakmen tarafından yapılan Türkçe çevirisinde Jale Parla'nın sunuşunu okuyun siz en iyisi. Öyle anlaşılıyor ki, Yağmur Atsız köşe yazarlığının kendinden menkul otoritesine ve sinirine birkaç kelime oyunu ekleyince deneme ya da inceleme yazılabileceğini sanıyor. Araştırma yöntemini yazarın ağzından, kendi asistanını yererken öğreniyoruz: "Git bana ansiklopedilerde ne kadar Cervantes maddesi varsa fotokopilerini çıkar ve getir!" E haliyle, *İnebahtı'nın Tek Kollusu*'nda Cervantes'e dair bilgilerimize eklenecek pek bir şey yok; Atsız'ın yorumlarıysa, şu kendine olduğu kadar kendi konusuna da âşık önsöz yazarlarının "o bir dahidir" tekrarlarından bir adım öteye gitmiyor.

M.A.

EDEBİYAT

Adalet Ağaoğlu
Hayatı Savunma Biçimleri
Oğlak Yayınları, 1997, 121 s.

•

Louis Aragon
Anicet ya da Panorama, Roman
Çeviren: Atilla Tokatlı
Telos Yayınları, 1997, 245 s.

•

Jostein Gaarder
Hayat Kısa
Çeviren: Türker Armaner
Pan Yayıncılık, 1997, 88 s.

•

Jostein Gaarder
İskambil Kâğıtlarının Esrarı
Çeviren: Sabri Yücesoy
Pan Yayıncılık, 1997, 344 s.

•

Özel Arabul
Düş Pazarı
Toplum Yayınları, 1997, 77 s.

•

Özel Arabul
Gecenin Tadı
T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, 56 s.

•

Turgut Acar
Zaman Sızıyor Aynaya
Yön Yayınları, 1997, 116 s.

•

Mustafa Çiftci
Bahar Aşkı
Kora Yayın, 1997, 110 s.

•

Thomas Mann
Tonio Kröger
Çeviren: Fatih Özgüven
Can Yayınları, 1997, 95 s.

•

Ali Yüce
Siskent
Doruk Yayınları
1997, 150 s.

•

İtalo Calvino
Jaguar-Güneş Altında
Çeviren: Kemal Atakay
Can Yayınları, 1997, 93 s.

•

Metin İlkin
Çocukluğumuz
Berfin Yayınları, 1997, 76 s.

•

Elif Şafak
Pinhan
İletişim Yayınları, 1997, 275 s.

ARAŞTIRMA/İNCELEME

Şükran Şahin
Türkiye'de Bilim ve Teknoloji Politikası
Göçebe Yayınları, 1997, 160 s.

•

Richard Clogg
Modern Yunanistan Tarihi
Çeviren: Dilek Şendil
İletişim Yayınları, 1997, 312 s.

•

Orhan Şaik Gökyay
Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif
İletişim Yayınları, 1997, 424 s.

•

Doğu Ergil
Kendini Arayan Türkiye
Doruk Yayınları, 1997, 261 s.

•

Turan Gökaltay
Ah Cânım Moskova
Boyut Kitapları, 1997, 215 s.

•

Ümit Özdağ
Menderes Döneminde Ordu-Siyaset İlişkileri ve 27 Mayıs İhtilali
Boyut Kitapları, 1997, 398 s.

•

Semih Vaner (Hazırlayan)
Unutkan Tarih/ Sovyet Sonrası Türkdilli Alan
Metis Yayınları, 1997, 397 s.

•

Temel Demirer
Sibel Özbudun
Kirli Para Kirli Savaş/ Türkiye'de Mafya ve Devlet
Özgür Üniversite Yayınları, 1997, 190 s.

•

Ümit Meriç Yazan
Türkiye Kanatlarınızın Altında
İz Yayıncılık, 1997, 301 s.

•

Amine Vedûd-Muhsin
Kur'an ve Kadın
Çeviren: Nazife Şişman
İz Yayıncılık, 1997, 188 s.

•

Elie Wiesel
Bugünün Yahudisi
Çeviren: Gülten Suveren
Cep Kitapları, 1996, 238 s.

•

Çetin Yetkin
Türkiye'nin Devlet Yaşamında Yahudiler
Gözlem Yayınları, II. Baskı, 1996, 302 s.

ŞİİR

İbrahim Baştuğ
Çalınmış Kuyuları Babil'in
Öteki Yayınevi, 1997, 78 s.

•

Yılmaz Odabaşı
Aşk Bize Küstü
Doruk Yayınları, 1997, 93 s.

•

Murathan Mungan
Mürekkep Balığı
Metis Yayınları, 1997, 89 s.

DİĞER

Murat Bardakçı
Sultanî Besteler
Pan Yayıncılık, 1997, 103 s.

•

Robert W. Wood
Çocuklar İçin Akustik Deneyleri
Çeviren: Sevgi Özdemir
Nar Yayınları, 1997, 135 s.

•

Aysel Firmalı
Sevgiye Sevdalıyım/ Bir Hayat Kadınının Anıları
Kora Yayın, 1997, 304 s.

•

Rene Guenon
Doğu Düşüncesi
Çeviren: L. Fevzi Topaçoğlu
İz Yayıncılık, 1997, 143 s.

•

Temel Demirer
Sokaktakine Notlar
Öteki Yayınları, 1997,

•

Tanzer İşeri (Derleyen)
Siz Bizi Küçük mü Sanıyorsunuz
Kora Yayın, 1997, 128 s.

•

Gülsün Özakın-Muammer Karadaş
Ama Öğretmenim Bu Yanlış...
Kora Yayın, 1997, 331 s.

•

Gerard Chandezon/Antonie Lancestre
Satış Teknikleri
İletişim Yayınları, 1997, 116 s.

•

Özdemir İnce
Ne Altın Ne Gümüş
Telos Yayınları, 1997, 307 s.

•

Sinan Korle
Kızıltoprak Günlerim
İletişim Yayınları, 1997, 104 s.

Octavio Paz
Dört ya da Beş Dünya, Bir Yeryüzü
Çeviren: Vedat Binatlı
İnkılâp Kitabevi, 1997, 253 s.

•

Turgut Cansever
İslâm'da Şehir ve Mimarî
İz Yayıncılık, 1997, 248 s.

•

Hamish Mc Rae
2020 Yılında Dünya
Doruk Yayıncılık, 1997, 323 s.

•

Robert Bocock
Tüketim
Çeviren: İrem Kutluk
Dost Kitabevi, 1997, 130 s.

•

Dennis Shasha
Bunu Ancak Dr. Ecco Çözer
Çeviren: Deniz Yurtören
TÜBİTAK Yayınları, 1997, 280 s.

•

Laurel Holliday
II. Dünya Savaşı ve Soykırım Çocukları
Çeviren: Oya Alpar
Papirüs Yayınları, 1997, 476 s.

TARİH

Keith Jenkins
Tarihi Yeniden Düşünmek
Çeviren: Bahadır Sina Şener
Dost Kitabevi, 1997, 89 s.

•

M. Kalman
Ağrı Direnişi 1926-1930
Pêrî Yayınları, 1997, 292 s.

•

Kemal Mazhar Ahmed
Tarihin Tarihi, Kürtlerde Tarih, Tarihte Kadın
Pêrî Yayınları, 1997, 245 s.

FELSEFE

Arda Denkel
Düşünceler ve Gerçekler/Felsefe Yazıları II
Göçebe Yayınları, 1997, 367 s.

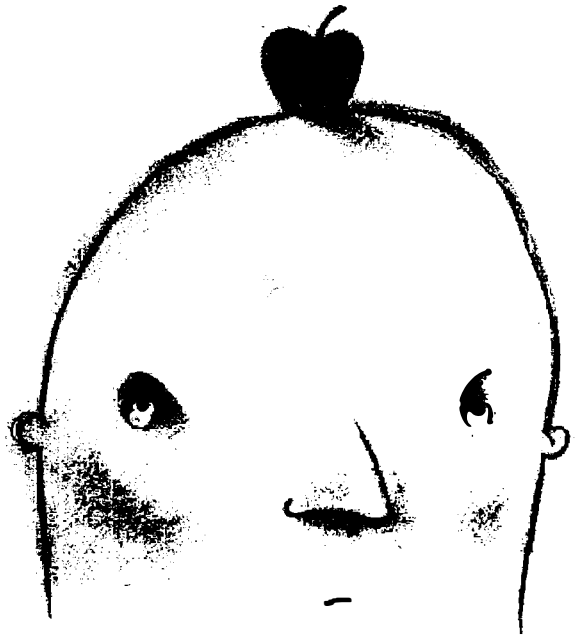
•

Cuci Han
Felsefi İntihar ve Ötesi
Kora Yayın, 1997, 198 s.

•

Alan Musgrave
Sağduyu, Bilim ve Kuşkuculuk/ Bilgi Kuramına Tarihsel Bir Giriş
Çeviren: Pelin Uzay
Göçebe Yayınları, 1997, 397 s.

[Yazmanın sorumluluğunu biliyoruz.]



Kaşgar
Edebiyat Seçkisi

2. sayıda **Coloridge (Alper Çeker)** Neruda (Selahattin Özpalabıyıklar) **Boris Eyhenbaum (Alper Çeker)** M. Akif Kuruçay **M. Nuri Şirin** Şeyh Galib **Karacaoğlan** Turgut Uyar **M.Fatih Andı** İskender Pala **Verda Ülkü** Murat Yalçın **Mevlâna İdris** Sema Ayöz **Cem Uzungüneş** Celil Civan **Ömer Erdem** Alper Çeker **Cevdet Karal**

Yayın Kurulu: Celil Civan, Alper Çeker, Ömer Erdem, Cevdet Karal

Genel Dağıtım: Da-da

Okuyup gözlerini yorma...

LATİFE TEKİN

Kitaplar bana sıkıntı veriyor. Bir kez olsun rüyamda kendimi kitap okurken görmedim. Yazarken de görmedim.

Çocukken geldiğim Beşiktaş'ta, çarşı içinde eski kitap satan bir turşucu vardı. Evden kaptığımız para turşu suyuna yetse, dondurmaya yetmezdi. Kitapları çalardık. Okuduğumuz kitapların birileri tarafından yazılmış olduğu aklımızın ucundan bile geçmezdi. Kitapları adlarıyla bilirdik. Karaoğlan, Teksas, Tommiks... Oğlanların, Yıldız Sineması'nın merdivenlerine serdiği Kaptan Swinglerin, Tom Braksların hepsi elimden geçmiştir herhalde. Manitu bizi hiçbir şeyden korumadıysa, bu ülkenin gerçek, üzgün, kavgacı yazarlarından korudu. Vahim bir korunmaydı bu; elimize düşmediği için gençliğimizde Aziz Nesin bile okuyamadık. Turşucudan çaldığımız kitapların çoğu resimsizdi. Ruh sıkan kitaplar. Onları çalmak güzeldi...

Bir Filiz Vardı. Filiz, Aysun'a benzediği için aklımda kalmış. Aysun, Gürün Pasajı'nda bavul çanta satan bir dükkanda tezgahtarlık yapardı. Orta birden terk. Babası gemilerde çalışırdı. Mahallelinin başıboş dediği kızlardan. Arkadaşlığımızı bitirmek için onu Hopa'ya, beni İzmir'e sürgüne göndermişlerdi. Orhan Kemal, bu ülkede hayatların nasıl kaydığını biliyor. Sonraları böyle düşündüm. Orhan Kemal'i, Orhan Kemal olarak bilip yazdığı kitapları ürpererek okuduğumda.

'Okuyup gözlerini yorma...' denen çocuklardık biz. Kitaplar, bize verilmemiş, verilmeyecek olan bir dünyaya aitti. Annelerimiz, başkalarının hayatına özenir de yok yere mutsuz oluruz diye korkuyorlardı. Telefon santralında vardiyalı çalışan baştan çıkmış yaşı geçkin kızlar kitap okuyordu çünkü. Bir de, iç düzeni bozulmuş büyük abim gibiler... Abim, Kemal Tahir seviyordu. Yaşar Kemal, Nazım Hikmet.

Yazarların varlığını fark ettiğimde keyfimin kaçtığını anımsıyorum. Kitabın ete kemiğe bürünmesinin beni şaşırtması doğaldı. Saflığımı bozan bu utandırıcı ayılmadan dolayı içimde yazarlara karşı affetmez bir merak oluştu.

Ne kahramanlar ne de hikâye önemli; cümlelerin nasıl doğduğuyla, yazarın soluğuyla ilgileniyorum. Sayfaların arasından beni taşa eşitleyecek bir yankı dağılmıyorsa, olmamış diyorum o kitap.

'Issız bir adaya düşseniz yanınıza hangi kitabı alırdınız?' gibi sorulara verilecek cevabım yok. İyi kitaplar insan için yazılmamış, yazılamazmış gibi geliyor bana.

Biz her şeye sondan başlıyoruz.

Çünkü bilgisayar dünyasında en son teknoloji, en doğru başlangıçtır.

Bilgisayar teknolojisi her geçen gün gelişiyor, hızla yenileniyor. Öyleyse seçtiğiniz bilgisayarın son teknolojiyle üretilmesi gerekmez mi? Türkiye'de bilgisayar teknolojisinin son durağı ZET en ileri teknolojinin ürünüdür. Üstelik, ZET hem uluslararası standartlara, hem de Türkiye'ye özgü koşullara; "sizin" beklentilerinize uygun olarak tasarlanır. **Standart modellerden multimedya bilgisayarlara, notebook'lardan sunuculara...** İhtiyaçlarınıza ve koşullarınıza en uygun ZET modelini seçin. Bilgisayar arayışınızı "mutlu son"la noktalayın. 3 yıl garantili ZET'le satış sonrasında da üretici* güvencesiyle sürecek, kalıcı bir beraberliğe adım atın.

ZET®

gelecek // sizinle.Türkiye.de

LOWE ADAM

ESTRON
ELEKTRONİK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.
Tel: (0-212) 224 54 04 Faks: (0-212) 234 01 93
estron@estron.com.tr

*ZET®, ESTRON tarafından Türkiye'de üretilir. ZET'in tüm teknik servis ve altyapı desteği ESTRON tarafından sağlanır. ESTRON, dün ve bugün olduğu gibi yarın da Türkiye'de. ESTRON bir Zeytinoğlu Holding kuruluşudur.

Intel Inside logosu ve Pentium®, Intel Corporation'ın tescilli markaları. MMX™ ticari markasıdır. Microsoft ve Windows, Microsoft Corporation'ın tescilli markalarıdır. ZET® ESTRON Elektronik Sanayi ve Ticaret A.Ş.'nin tescilli markasıdır. "ZET® yenilenmiş Pentium®, MMX™ teknolojili Pentium®, Pentium® II ve Pentium® Pro işlemciler kullanılmaktadır.

Tüm dünyanın değişim felsefesi yaptığı bir çağda, bir kalemin 33 yıldır değişmediğini söylemek çok ciddi bir iddia.

Bunun için çok özel bir gerekçe öne sürmek gerek.

Scrikss